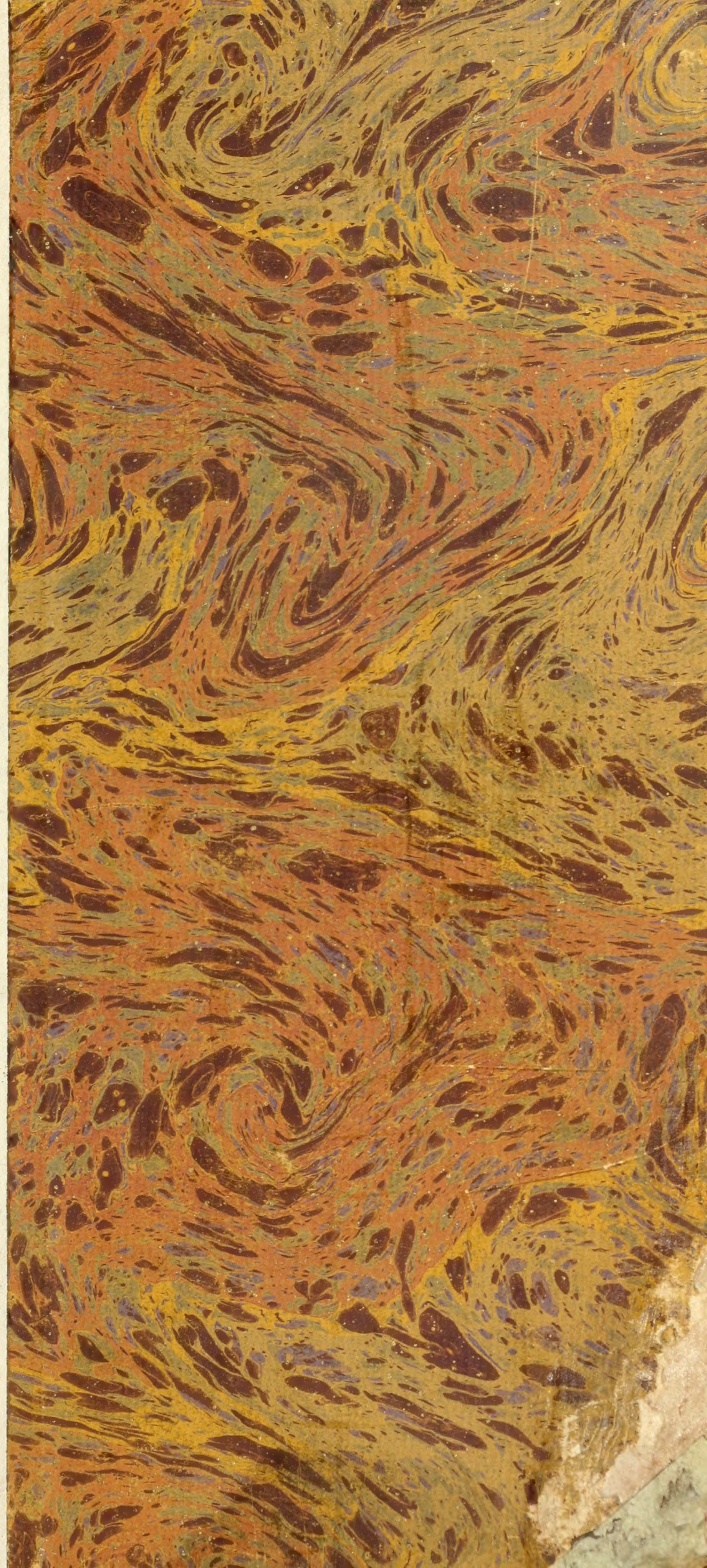


PURCHASED FOR THE

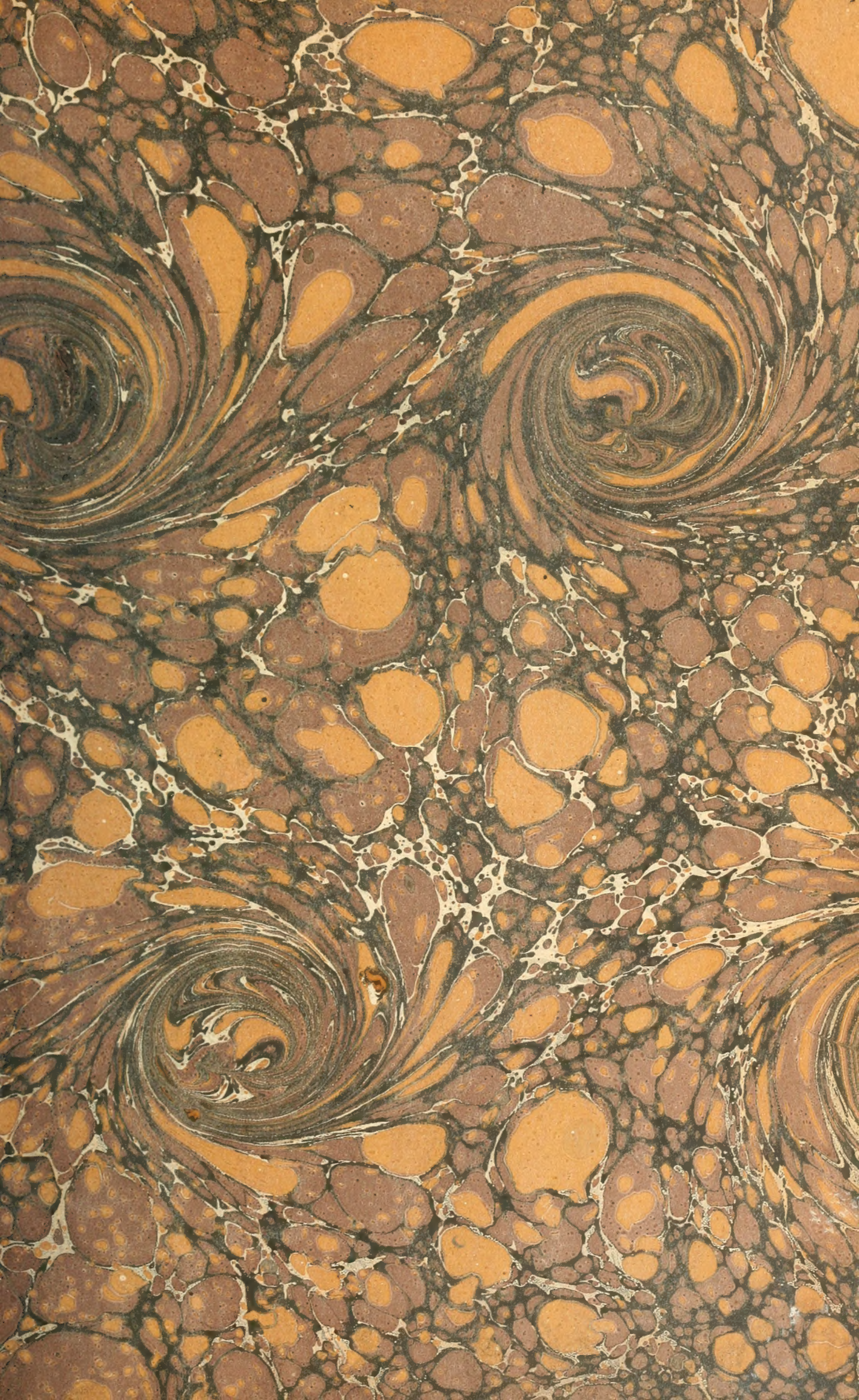
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART



RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1906

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers.

PARIS. TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8. — 8636.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 17 au 20 Avril 1906

TRENTIÈME SESSION

Ouvrage orné de cinquante-quatre gravures

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCVI

N
13
F9
Sess.
30-31

BULLETINS DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 28 — 15 AOUT 1905

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1906. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1905. — Distinctions honorifiques. — Nécrologie.

30e SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS 1906

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1906

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Vu les avis émis par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898;

Vu l'arrêté du 20 juin 1905 fixant la date du 44e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1906;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts,

ARRÊTE :

La 30e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, du mardi 17 avril 1906 au vendredi 20 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 21 avril, à 2 heures précises.

Paris, le 28 juillet 1905.

Signé : BIENVENU-MARTIN.

Pour ampliation :
Le sous-chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales,
M. GAVIOLE.

SECTION DES ÉCOLES

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relations avec le Comité.

Palais-Royal, le 15 août 1905.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 28 juillet, la 30e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira en 1906, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de Pâques, 17 avril 1906.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 30 janvier 1906, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte-rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 30 *janvier* 1906 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts,

DUJARDIN-BEAUMETZ.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux.

MM. Les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que le sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1905

Brodeuses tourangelles du dix-septième siècle, par M. de Beaumont (Charles), à Chatigny. — 1° *Les tapisseries de la « Licorne » du château de Verteuil*. 2° *Petiot et Vallier. Deux œuvres inédites*. 3° *Office de la Vierge, transcrit par V. Jacq*, par M. Emile Biais, à Angoulême. — *La galerie des portraits d'abbesses de Fontevrault*, par M. l'abbé Bossebœuf, à Tours. — *De Fontainieu, peintre marseillais* (1760-1850), par M. Bouillon-Landais, à Marseille. — *L'iconographie religieuse*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey (Jura). — *L'enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Léon Charvet, à Paris. — *Coup d'œil sur le théâtre à Nîmes à la fin du dix-huitième siècle*, par M. Paul Clauzel, à Nîmes. — *Les origines de l'école de dessin et de musique de Digne-en-Provence*, par M. Xavier Gasse, à Aix. — *Marcel de Lefaux, peintre et graveur* (1755-1827), par M. Emile Delignières, à Abbeville. — *La famille des Hallé*, par M. O. Estournet, à Châtres, par Tournan (Seine-et-Marne). — 1° *Toiles peintes en Touraine au dix-huitième siècle ;* 2° *Deux peintres tourangeaux : J.-B. Pérignon et J.-F. Gaucher*, par M. Alfred Gabeau, à Amboise. — *Fontaine de la Renaissance et Nymphée, à Gorge-de-Loup, près de Lyon*, par M. Léon Gillet, à Lyon. — *Le comte Jean de Forbin, directeur général des Musées royaux* (1777-1841), par M. le baron Gilbert, à Aix. — *Une œuvre inconnue d'Antoine Pader*, par M. Maurice Hénault, à Valenciennes. — 1° *L'organiste Ferdinand-Albert Gautier ;* 2° *Le violoniste Alexandre Pouchet*, par M. H. Hénault et M. Paul Leroy, à Orléans. — *Essai de Répertoire des artistes lorrains : orfèvres, joailliers, argentiers et potiers d'étain*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Un Christ de Prétoire aux armes de Jean-Jacques de Mesmes, comte d'Avaux, président à mortier au Parlement de Paris* (1671), par M. Henri Jadart, à Reims. — *Note pour servir à l'histoire de l'art aux seizième et dix-septième siècles*, par M. Paul Leroy, à Orléans. — *Musiciens bourguignons du dix-huitième siècle : Claude et Lazare Rameau*, par M. Léonce Lex, à Mâcon. — *Les séjours de Corot en Limousin*, par M. Camille Leymarie, à Limoges. — *Un portrait de Julie d'Angennes, au château du Tremblay*, par M. F. Lorin, à Rambouillet. — *Le Gisant du château d'Uxelles*, par M. J. Martin, à Tournus. — 1° *Fontaine de François Ier à Ruelle (Charente) ;* 2° *Tombeau de François van der Burch, archevêque de Cambrai* (1645-1654), par M. de Montégut, au château des Ombrais, par La Rochefoucauld (Charente). — *Le graveur Duflos*, par M. Paul Pellot, à Rethel (Ardennes). — *Emile Salomé, peintre de genre* (1833-1881); *Louis Salomé, graveur en taille-douce* (1812-1863); *Adolphe Vanderrinck, décorateur* (1833-1885), par M. L. Quarré-Reybourbon, à Lille. — *Le peintre Claude Lefebvre*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Sculptures foréziennes*, par M. Félix Thiollier, à Saint-Etienne. — *Œuvres de la Renaissance en Anjou : les Vitraux*, par M. le chanoine Charles Urseau, à Angers. — *Le peintre Quentin Varin*, par M. Gaston Varenne, à Beauvais. — *Jacques Millets Déruisseaux, architecte et sculpteur rouennais du commencement du dix-huitième siècle*, par M. Léon de Vesly, à Rouen.

Présidents de séances.

MM. J.-J. Guiffrey, Camille Enlart, Louis de Fourcaud, Samuel Rocheblave, membres du Comité.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES

Officier de l'Instruction publique :

M. l'abbé Bosseboeuf, correspondant du Comité à Tours (arrêté du 16 juin 1905).

Officier d'Académie :

M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise (arrêté du 16 juin 1905).

NÉCROLOGIE

M. Eugène Guillaume, le sculpteur écrivain, membre de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Académie française, appartenait au Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements depuis 1877. Il a suivi longtemps, avec ponctualité, les réunions préparatoires des congrès. La sûreté de son jugement a servi dans le silence la cause des plus laborieux des correspondants. Les écrits de M. Eugène Guillaume sont connus. Plus d'un précepte utile, plus d'un aperçu lumineux, puisés dans ses livres, ont contribué à l'orientation des recherches récentes dont l'art national a été l'objet. M. Eugène Guillaume est décédé à Rome en mars 1905.

M. Paul Dubois, sculpteur et peintre, membre de l'Institut, était entré au Comité des Sociétés des Beaux-Arts en 1878. Ses œuvres, ses devoirs professionnels ne lui permettaient pas de prendre part aux délibérations du Comité. Mais, si M. Paul Dubois n'a pas eu à statuer sur la valeur des études rédigées par les érudits des départements, il s'était préoccupé de rendre plus amples les connaissances du peintre, du sculpteur et de l'architecte par la création, à l'Ecole des Beaux-Arts, d'un enseignement simultané des trois arts. C'est sous l'administration de M. Paul Dubois qu'un Musée de portraits d'artistes a été fondé à l'Ecole, au profit des professeurs peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, de 1648 à ce jour. Et déjà cette curieuse galerie a été mise à contribution par des érudits en quête de l'image authentique d'un éducateur du passé ou d'un maître vivant. Enfin, c'est à la bonne grâce empressée de M. Paul Dubois que le congrès annuel est redevable de l'hospitalité dont il jouit dans l'Hémicycle de l'Ecole depuis 1888. M. Paul Dubois s'est éteint en mai 1905.

A la veille du congrès où il se faisait fête de paraître, le 8 mai 1905, M. Herluison, nommé correspondant du Comité et officier d'Académie en 1877, officier de l'Instruction publique en 1888, chevalier de la Légion d'honneur en 1895, était soudainement enlevé à l'affection de ses proches, à l'estime de ses compatriotes et de tous ceux qui avaient pu connaître cet homme d'intelligence et de cœur. M. Herluison a fréquemment pris la parole aux congrès annuels. Il fut, avec MM. Delignières et Quarré-Reybourbon, le promoteur et l'artisan de la solennité des noces d'argent du Comité. Mais ce n'est pas à Paris qu'il convient de circonscrire l'action de M. Herluison. Le théâtre de son influence fut sa ville natale, Orléans. Ses nombreuses publications relatives à la libératrice d'Orléans, son culte envers la mémoire de la vierge lorraine avaient fait de lui une sorte de médiateur également écouté de tous les partis. Il se montrait d'ailleurs prodigue de ses heures aussi bien que de sa santé pour l'honneur de sa ville. En 1902, à la mort de M. Desnoyers, c'est M. Herluison qui fut nommé directeur du Musée Jeanne d'Arc. Non content d'accroître cette collection précieuse, M. Herluison prenait, il y a quelques mois, l'initiative courageuse d'une statue colossale de Jeanne d'Arc ; enfin, par une sorte de rapprochement qui ajoute à l'unité de sa carrière, c'est le 8 mai, au matin même de la fête traditionnelle de la délivrance d'Orléans que ce fervent de Jeanne d'Arc a fermé les yeux.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 29 6 SEPTEMBRE 1906

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1907. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1906. — Distinction honorifique.

31e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1907

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1907.

Vu les avis émis par le Comité des Beaux Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 17 juillet 1906, fixant la date du 45e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1907 ;

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 31e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 21 mai 1907 au vendredi 24 du même mois, inclusivement.

Paris, le 18 août 1906.

A. BRIAND.

SESSION DE 1907

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 3 septembre 1906.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 18 août 1906, la 31e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1907, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 21 mai 1907.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 15 *février* 1907, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir, le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Delégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître, avant le 1er *février* 1907, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts,

DUJARDIN-BEAUMETZ.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les Auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du compte rendu, sans que l'Administration ait à intervenir en aucune manière

dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1906

Un portrait de Mme de Montespan à Rambouillet, rue de la Hotte, par M. Lorin, à Rambouillet. — *Une statue de Nicolas d'Angennes, en marbre*, par le même. — *Un tableau inédit de Jean Daret dans l'église Saint-Paul du Var, près Vence (Alpes-Maritimes)*, par M. Doublet, à Nice. — *Inventaire sommaire des églises rurales de l'arrondissement de Reims au point de vue de l'art et de l'histoire*, par M. Jadart, à Reims. — *La collection de tableaux du chevalier Émile de Tarade*, par M. Gabeau, à Amboise. — *Trois statuettes en bois de l'école provençale*, par M. le baron Guilleberti, à Aix. — *Essai de répertoire des artistes lorrains : Brodeurs et tapissiers de haute lisse*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Pierre Gobert portraitiste*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie*, par M. Émile Delignières, à Abbeville. — *Jules-Édouard de Maeyr, peintre marseillais*, par M. Boulloch-Landais, à Marseille. — *Objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus*, par M. Martin, à Tournus. — *Une famille de peintres blésois, les Monsnier*, par M. l'abbé Bossebœuf, à Tours. — *Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey. — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Léon Charvet, à Paris. — *Joseph-Auguste Hertin, artiste peintre*, par M. Quarré-Reybourbon, à Lille. — *Histoire d'un tableau : Le martyre de Saint-Étienne, par Rubens*, par M. Hénault, à Valenciennes. — *La chapelle du château de la Sorinière en Saint-Pierre de Chemillé*, par M. le chanoine Urseau, à Angers. — *A propos d'un Van Loo et d'un Largillière*, par M. Planchouard, à Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).

Présidents de séances.

MM. Henry Havard, de Nolhac, Lucien Marcheix, Lucien Magne, membres du Comité.

DISTINCTION HONORIFIQUE

Officier de l'Instruction publique :

M. le chanoine Urseau, correspondant du Comité à Angers (arrêté du 20 avril 1906).

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1906

TRENTIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du Bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, sous la date du 28 juillet 1905, est ainsi conçu :

Le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes,

Vu les avis émis par le comité des sociétés des beaux-arts des départements les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 20 juin 1905, fixant la date du 44e congrès des sociétés savantes de Paris et des départements pour 1906 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts,

ARRÊTE :

La 30e réunion des sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'École nationale des beaux-arts du mardi 17 avril 1906 au vendredi 20 du même mois inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 21 avril, à deux heures précises.

BIENVENU-MARTIN.

Un arrêté en date du 17 février 1906 fixe que les séances de la session seront successivement présidées :

Le mardi 17 avril, par M. Henry Havard, inspecteur général

des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le mercredi 18 avril, par M. de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le jeudi 19 avril, par M. Marcheix, conservateur du musée, de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le vendredi 20 avril, par M. Magne, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par :

M. Augustin Thierry, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, secrétaire adjoint du comité, qui remplira les fonctions de secrétaire des séances.

Séance du mardi 17 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. HENRY HAVARD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henry Havard, inspecteur général des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. Braquehaye, membre non résidant du comité à Bordeaux, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce le discours suivant :

Messieurs,

Le 18 avril 1879, jour où la confiante amitié de M. Jules Ferry me désigna pour faire partie du comité des sociétés des beaux-arts, si quelque arrière-neveu de Cagliostro, ou quelque élève de Mme Lenormand, m'eût prédit que vingt-sept ans plus tard, j'aurais l'honneur insigne de présider, dans ce glorieux amphithéâtre, à l'inauguration de votre trentième congrès, il m'aurait trouvé — pourquoi le cacher? — notoirement incrédule.

L'École des beaux-arts! presque un palais. L'hémicycle de Dela-

roche! presque un musée. Quel radieux contraste avec la salle Gerson, — votre asile d'alors, — antre obscur et antiacoustique, où, faute de jour, on pénétrait à tâtons, où la voix portait à peine à deux mètres! Et ces trente années, messieurs, qui aurait osé prévoir une si longue vitalité, en ces temps d'incessantes fluctuations d'idées, et d'autant moins rassurantes pour vous, que l'accueil fait à vos premiers pas n'était rien moins que sympathique?

L'an dernier, ici même, mon cher et savant ami Jules Guiffrey, lui aussi ouvrier du premier jour, rappelait les suspicions injustifiées dont furent entourés vos débuts, les jalousies agissantes de frères aînés s'alarmant à tort, et croyant qu'on les voulait déposséder de ce qu'ils considéraient comme leur patrimoine intangible. Et, en dehors de ces oppositions latentes ou avouées, que d'événements accomplis en ce tiers de siècle! Que d'institutions jugées indestructibles, anéanties peut-être pour toujours! Que de transformations dans les esprits! Quelle évolution dans les mœurs! Et pour moi, quelle joie, après tant d'années anxieuses, de pouvoir saluer votre compagnie toujours aussi vaillante, aussi ardente à l'étude, aussi dévouée à la science, plus nombreuse et mieux aguerrie que jamais!

Les obstacles semés sous vos pas, vous les avez surmontés. Les mauvais vouloirs, vous les avez vaincus. Les vides douloureux que la mort a faits dans vos rangs, vous les avez comblés. Le découragement, la lassitude, le scepticisme qui fait douter du résultat et détourne de l'effort, vous ne les avez pas connus. Votre activité résolue, persévérante et féconde ne s'est laissé arrêter par rien... pas même par l'ennemi le plus redoutable, le décevant silence!

Et, en effet, messieurs, si les hommes éminents appelés à présider vos séances annuelles se sont fait un pieux devoir de vous remercier, tour à tour, des services dont l'histoire de notre art national vous est redevable; s'ils ont rendu pleine et loyale justice à votre infatigable dévouement, à votre science éprouvée, à vos constantes et ingénieuses recherches; hors de cette enceinte, — si l'on excepte quelques témoignages forcés de gratitude, — on affecta pendant longtemps d'ignorer la haute valeur de vos travaux

Cette indifférence, plus apparente que réelle, ne vous a pas émus. Vous avez éprouvé ce « fanatisme de l'Espérance » dont parle Mirabeau; et voilà qu'enfin, cette année, devant un aréo-

page choisi, un hommage public vous a été adressé, reconnaissance officielle de vos mérites, et dans des circonstances qu'il importe de rappeler, car elles fixent une date intéressante de votre histoire.

Au cours de la dernière législature, une voix autorisée s'était élevée dans le Parlement, pour signaler l'état de délaissement dans lequel végètent nombre de nos musées de province. On les montrait privés de conservateurs expérimentés, dépourvus de catalogues raisonnés, menacés de destructions par l'incendie, par des installations défectueuses et des inerties coupables. Le sous-secrétaire d'État, qui préside aux destinées des beaux-arts, justement soucieux des devoirs de sa charge, s'est ému de ce mal qu'on lui signalait. Résolu d'y remédier dans la mesure du possible, il a groupé dans une grande et importante commission toutes les compétences désirables. Et comme, dès la première séance plénière de cette commission, on déplorait l'absence presque partout d'inventaires sérieux et de catalogues raisonnés, il a bien fallu parler de vos travaux et proclamer la dette de reconnaissance contractée vis-à-vis de votre institution par tous ceux à qui nos musées sont chers.

On a forcément rappelé votre collaboration à cette immense et noble entreprise de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. On a dû se souvenir qu'en 1877, M. de Chennevières s'en remettait à vous du soin de la mener à bonne fin. « C'est à vous, disait-il, que nous sommes obligés de nous adresser pour établir cette vaste statistique... Nous avons dressé le plan, tracé les cadres, formulé le questionnaire; mais ce plan peut demeurer inutile, les cadres peuvent rester vides, si le questionnaire n'est rempli par vous, si vous ne nous envoyez, chacun de votre côté, les chapitres isolés de ce livre immense. » Vous vous mîtes à l'œuvre de suite, sans hésitation; et deux ans plus tard, dans cette affreuse salle Gerson dont je parlais à l'instant, la voix claironnante de notre cher et vénéré maître, le vicomte Henri Delaborde, nous annonçait l'apparition prochaine de trois catalogues : celui du musée de Tours, rédigé par Anatole de Montaiglon; ceux d'Angers et de Nantes, par Henri Jouin et Olivier Merson.

Ceci se passait en 1879! Combien d'autres travaux du même genre étaient alors sur chantier, imprimés, ou à la veille de l'être! Le *Catalogue* du musée de Grenoble, par M. Roman; celui du

musée de Lisieux, par MM. Mély et de Montaiglon; ceux de Besançon, par M. Castan; de Montpellier, par M. Lafenestre; d'Orleans, par M. Eudoxe Marcille; de Chalon-sur-Saône, par M. Destailleur. Où en serions-nous aujourd'hui si des erreurs n'avaient été commises dans la direction de cet immense travail (fautes qu'il serait inutile de nier) et sans l'obstination qu'apporta M. Antonin Proust à en proclamer l'inutilité et à lui enlever les crédits nécessaires? Et si nous feuilletons simplement les vingt-neuf volumes où se condensent vos lectures annuelles, que de travaux d'approche, d'études préliminaires ne nous fournissent-ils pas sur le sujet spécial qu'a tant à cœur la grande commission dont nous parlons!

Faut-il citer les précieuses notices de M. Armand Cambon sur le musée de Montauban, de M. Bouillon-Landais sur le musée de Marseille, de M. Charles Hue sur celui de Fécamp? les travaux de M. Brocard sur le musée de Langres, de M. Bariau sur celui de Moulins, de M. Adrien Picard sur celui du château Borelly, et tant d'autres? Certes, la commission des musées de province aurait eu mauvaise grâce à méconnaître les services éminents que vous avez rendus.

Mais ce n'est pas tout. « Les bonnes nouvelles, dit un vieux dicton de la Bourgogne, viennent toujours de compagnie. » Une autre occasion est proche où, devant une seconde assemblée non moins nombreuse, également compétente, l'utilité démontrée de votre œuvre provoquera certainement un nouvel hommage. J'ai dit quelle était la sollicitude de M. Dujardin-Beaumetz pour toutes les branches de l'administration confiée à ses soins. Soucieux d'améliorer — s'il est possible — l'enseignement de ce qu'on est convenu d'appeler « les arts décoratifs », il vient de nommer une commission spéciale, sorte de petit parlement, qui doit être chargée d'étudier cette question passionnante.

Passionnante en effet, car peu de problèmes qui dans ces dernières années aient plus ému le grand et le petit public, fourni de copie aux écrivains d'art et mis en verve les journalistes. A voir l'entrain qu'on apporte à s'occuper d'elle, on serait enclin à lui supposer les grâces piquantes et la virginale fraîcheur d'une jeunesse immaculée. Il n'en est rien cependant. Et l'on trouverait difficilement une question moins neuve, plus mûre, qui ait davantage fait parler d'elle.

Tout d'abord, il faut bien reconnaître que dès le treizième siècle elle était déjà résolue par cette double institution de l'apprentissage et de la maîtrise, dont le code un peu rébarbatif nous a été transmis par Étienne Boileau. L'apprentissage dont la rigoureuse discipline se chargeait de décourager les fausses vocations, d'intimider les hésitants, d'évincer les paresseux; la maîtrise qui, au sortir des rigueurs de l'apprentissage, procurait au candidat ayant fait ses preuves l'appréciable privilège de pouvoir vivre du métier appris, sans avoir à redouter la concurrence des gâcheurs et des exploiteurs étrangers à la profession. Et, entre ces deux termes extrêmes, le maître ne pouvant former qu'un nombre strictement limité d'apprentis; non pas simplement tenu, comme le sont les professeurs de nos jours, d'enseigner (suivant le mot si profond de Chabal-Dussurgey) ce que trop souvent ils ignorent, ou « d'inculquer à la jeunesse l'amour de ce qu'ils ont toujours dédaigné » ; mais rompu aux difficultés de sa tâche et d'autant plus pressé de façonner des ouvriers capables qu'il avait hâte de faire de ses élèves d'utiles collaborateurs.

On sait à quel degré de perfection cette organisation un peu rude porta nos industries d'art, et le fait que cette main-d'œuvre incomparable se perpétua, chez nous, jusqu'à la fin de l'ancien régime, démontre assez la valeur de l'institution et l'excellence de la méthode. Personne n'ignore non plus que le souffle révolutionnaire balaya ces contrats restrictifs pour leur substituer les bienfaits de la liberté. Ce que ceux qui font profession d'écrire sur ces questions connaissent plus imparfaitement, ce sont les étapes parcourues par cette émancipation moins soudaine qu'on ne croit généralement. Il est pourtant bien utile, quand on veut savoir exactement où l'on va, de s'enquérir un peu d'où l'on vient. Or, c'est à vous, messieurs, que, dans le cas présent, il faut s'adresser pour l'apprendre.

Après l'avortement des velléités réformatrices de Turgot, quand la loi du 2 mars 1791 supprima définitivement les maîtrises et les jurandes, celles-ci avaient fait leur temps. Le robuste édifice élevé par le moyen âge était miné à sa base. De protectrices qu'elles avaient été d'abord, les corporations étaient devenues oppressives et tyranniques. Les médiocrités, toujours et partout les plus nombreuses, prétendaient régenter le talent et enchaîner le génie dans

des règles inexorables. Les peintres, vous le savez, furent les premiers à secouer ce joug trop pesant. Dès 1648, grâce à la haute intervention de Mazarin, ils s'émancipèrent de la lourde tutelle qu'on prétendait leur imposer, en fondant, à l'instigation de Le Brun, cette académie royale de peinture et de sculpture qui devait parcourir une carrière si glorieuse. Vers le même temps, Nicolas Levray, « sculpteur et architecte du Roy, » érigeait à Toulon, dans l'arsenal, cette *École d'art de la marine,* destinée à former des artistes pour la décoration des constructions navales, école que Puget devait immortaliser par sa présence.

Le mouvement, ainsi inauguré au Nord et au Midi, gagna très lentement nos autres provinces. En 1676, sur la proposition de Colbert, Louis XIV octroyait des lettres patentes « pour l'établissement des académies de peinture et de sculpture dans les principales villes du royaume » ; mais c'est seulement en 1689 que Thomas Blanchet s'efforça d'établir à Lyon une académie qui ne devait réellement vivre et prospérer qu'au siècle suivant, et c'est en 1690 que Le Blond de la Tour, « peintre ordinaire du Roy, » obtint les lettres de fondation de l'académie royale de Bordeaux.

Avec le dix-huitième siècle, ces institutions se multiplient. En 1715, à Arras, Jacques-Philippe Ferraud rédige un projet pour l'établissement des écoles gratuites de dessin. En 1740, l'académie de Rouen est fondée par Descamps, dont le nom est cher à la fois aux peintres et aux écrivains d'art. Douze ans plus tard, Verdiguier, « maître sculpteur enthousiaste » (comme l'appelle M. Parrocel), inaugure l'académie de peinture et sculpture de Marseille, qui allait former une phalange d'artisans émérites, faïenciers, dessinateurs de papier peint, serruriers d'art, appelés à régénérer les industries artistiques de la Provence. En 1764, l'excellent Bachelier installait à Paris, dans l'amphithéâtre de l'École de chirurgie, — où elle réside encore, — cette École des arts décoratifs à laquelle on promet périodiquement et vainement une installation meilleure.

En 1767, les États de l'Artois ouvrent à Saint-Omer une académie gratuite de dessin. En 1772, c'est le tour de l'académie de Poitiers, dirigée par Anjollest-Pagès. En 1779, apparaît l'école de Tour, que le brave Rougeot fonde de ses propres deniers. En 1780, Antoine Saint-Lambert, élève de Lancret, inaugure l'aca-

démie de Cambrai, et en 1782, Chardenal celle de Langres. Voilà, messieurs, ce qu'on apprend à feuilleter les vingt-neuf volumes renfermant vos travaux. On y voit que l'enseignement des arts décoratifs n'avait pas attendu, pour se libérer, la loi du 2 mars 1791.

Il ne faut pas, en effet, que le mot académie, qui revient si souvent dans cette énumération, produise une confusion regrettable. Il s'agit bien là — non pas seulement d'art décoratif, car, comme le disait si bien ici même un de nos collègues les plus compétents : « Qu'est-ce donc que l'art décoratif? C'est l'art tout entier, remplissant la fonction qui lui est dévolue » — mais de l'art appliqué à nos industries nationales. Vingt textes, cités par vous-mêmes, en font foi. C'est d'abord le titre de l'école de Poitiers, qualifiée école royale académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues au dessin. C'est la réplique de l'abbé Lacroix à l'opposition que font les fabricants-dessinateurs de Lyon (1751) à l'établissement de ses nouveaux cours. « Ces jeunes gens, disait Lacroix, fils d'ouvriers, devenus dessinateurs, seront une ressource infinie pour leurs familles, et, connaissant mieux l'essence du métier, ils en perfectionneront l'ouvrage. »

Voici maintenant (janvier 1779) la municipalité de Tours, qui, visitant l'*Académie* gratuite, établie à ses frais par le dévoué Rougeot, constate que les élèves, « quoique ayant la main appesantie par les travaux de leur état, annoncent des dispositions qu'il importe de faire valoir. » En 1781, à cette même école de Tours, nous trouvons le sieur Lefebvre, « appareilleur du pont, » préposé à la direction du cours de la coupe des pierres, précurseur de cet atelier de stéréotomie, encore aujourd'hui si réputé sur les bords de la Loire, et qui a rendu tant et de si grands services à toute la région. Enfin, citons encore une lettre de Rouillé, intendant de Champagne, approuvant (20 août 1784) la fondation de l'école de Langres et félicitant ses promoteurs des services qu'elle rend aux « arts mécaniques ».

Est-il nécessaire d'ajouter que la Révolution, en modifiant la forme de nos institutions, se garda bien de changer le caractère essentiellement pratique de leur enseignement? Elle s'empressa, au contraire, de lui donner une sanction officielle. Le 29 septembre 1794, l'abbé Grégoire demandait à la Convention la création d'une école et d'un musée consacrés aux arts industriels. « Il est temps,

disait-il, que les arts utiles soient honorés et que, comme les autres arts, ils deviennent dans un musée un sujet d'études et la cause d'améliorations, dont tous doivent profiter... Dans un pays libre, tous les arts sont libéraux! » Et l'année suivante la Convention répondait à la proposition de Grégoire par la création du *Conservatoire des arts et métiers*.

Tous les artistes d'alors, ceux-là mêmes qui paraissent les plus férus de classicisme, les plus outrancièrement épris de ce qu'on commençait à appeler « l'art pur », partageaient cette sollicitude pour ce qu'on a nommé depuis « les arts mineurs ». Louis David, dans une lettre du 2 prairial an XI, où il recommandait la candidature de son élève Pierre Revoil à la direction de l'école de Lyon, le grand, le classique David écrivait : « C'est le jeune homme le plus estimable. Il possède toutes les qualités pour bien remplir cette place... Il possède de plus l'intelligence absolue de connaître mieux qu'aucun autre le genre particulier qui convient à une ville comme Lyon. Il s'entend aux ouvrages de manufactures, qui ont rendu cette ville célèbre en Europe. »

Est-il nécessaire d'insister sur des faits plus récents pour montrer que cette question des arts décoratifs n'a jamais cessé d'exciter en France un intérêt tout spécial? L'admission des industries d'art à l'exposition de l'an VI, « pose d'une première pierre, sur laquelle devait s'élever un monument colossal; » les encouragements qui leur furent prodigués par la Restauration en 1819, par le gouvernement de Juillet en 1834, par la seconde République en 1849, nous amènent aux expositions universelles de Londres et de Paris, et à cet admirable *Rapport sur l'application des arts à l'industrie,* du comte de Laborde, qui, dans ses mille pages, traite avec une indiscutable et magistrale autorité les multiples problèmes qui nous passionnent encore. Puis ce sont la fondation de l'*Union centrale,* l'enquête générale, solennellement instituée par M. Antonin Proust durant son éphémère *ministère des arts,* la révolution dans l'enseignement du dessin accomplie sous l'inspiration d'Eugène Guillaume, les missions en Europe confiées à M. Marius Vachon, les expositions périodiques de nos écoles régionales d'art décoratif... Que sais-je encore? Tout cela date d'hier. C'est de l'histoire contemporaine; et si certains de nos critiques d'art paraissent n'en rien savoir, c'est que, comme le disait la modiste

de Marie-Antoinette : « Il n'y a de vraiment neuf en ce monde que ce qu'on a oublié ! »

Pour les faits plus anciens, s'ils les ignorent, ils ne sont guère plus excusables, car il leur suffisait de parcourir les comptes rendus de vos sessions pour trouver sous la signature de MM. Charvet, Durieux, Jules-Charles Roux, Braquehaye, Félix Laurent, Parrocel, Charles Ginoux, Victor Advielle, Mélicourt-Lefèvre, Th. Véron, Guillard, et de quelques autres, la plupart des faits que je viens de résumer. J'ajouterai qu'avant toute discussion, les membres de la haute commission récemment instituée feront bien de relire, dans ces mêmes comptes rendus, les *Quelques mots sur l'art décoratif,* de Chabal-Dusseugey; les ingénieuses *Idées au sujet de l'enseignement professionnel des arts décoratifs,* de M. Charvet; les pages savoureuses écrites par M. Francis Jacquier sur l'*Initiative individuelle dans la formation des œuvres d'art ;* la lettre de M. Léon Landinau sur l'*Enseignement du dessin dans l'instruction primaire et secondaire ;* les lumineuses recherches sur l'*Enseignement des arts décoratifs,* de M. A. Noël, etc., etc. Cette lecture faite, justice pleine et entière ne peut manquer d'être rendue à la merveilleuse activité dont vous faites preuve, à l'utilité de vos travaux, à la grandeur de votre œuvre!

J'aurais voulu terminer cette allocution, un peu longue peut-être, mais non inutile, par cette heureuse constatation. Cela ne m'est pas permis. Vous m'en voudriez, messieurs, de ne pas adresser, à l'ouverture de cette trentième session, un souvenir ému et reconnaissant à celui que, l'an dernier, un de vos présidents appelait : « votre infatigable secrétaire rapporteur, » ajoutant : « j'allais dire votre secrétaire perpétuel. » Ironie de la destinée! Celui qui, durant vingt-huit ans, assuma allégrement la tâche énorme de coordonner vos efforts, nous manque pour la première fois, quand il s'agit d'enregistrer vos définitifs succès. Soyez certains toutefois que, du fond de sa retraite, il est encore avec nous de cœur et se console de son éloignement en répétant l'hémistiche fameux de Lucrèce :

... eripitur persona, manet res!

M. Lorin, correspondant du comité à Rambouillet, donne lec-

ture de son mémoire intitulé : *Un Portrait de Mme de Montespan à Rambouillet*.

Cette toile, où la marquise est représentée en Madeleine, se trouve depuis fort longtemps dans la famille de la Motte. On peut très vraisemblablement la considérer comme une réplique du fameux portrait peint par Mignard pour l'abbesse de Fontevrault et que l'hospice d'Oiron possède aujourd'hui.

M. Lorin en établit avec précision tous les caractères d'authenticité et fournit à son sujet maints détails intéressants sur l'iconographie de Mme de Montespan, et en particulier sur ceux de ses portraits qui sont aux musées de Versailles et de Troyes.

On entend à nouveau *M. Lorin* sur une statue de Nicolas d'Angennes en marbre et un portrait du même.

C'est une intéressante notice consacrée à Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet (1533-1611), le grand-père de la célèbre Julie d'Angennes, qui inspira *la Guirlande de Julie*, et à sa femme Julienne d'Arquenay. Après leur mort, les statues de ces deux personnages furent placées dans l'église de Rambouillet, mais elles disparurent pendant la Révolution. M. Lorin a retrouvé et identifié au musée de Versailles la statue de Nicolas d'Angennes dont il raconte les vicissitudes depuis le jour de son enlèvement.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Doublet (Georges)* sur *Un Tableau inédit de Jean Daret dans l'église Saint-Paul-du-Var, près Vence (Alpes-Maritimes)*.

Établi en Provence vers 1687, le peintre bruxellois Jean Daret y fut chargé de commandes nombreuses, parmi lesquelles figure la toile retrouvée par M. Doublet : *Saint Mathieu écrivant son évangile sous la dictée d'un ange*. M. Doublet a fort habilement fait ressortir tout l'intérêt présenté par cette œuvre importante de l'un des meilleurs peintres qui travaillèrent en Provence.

La parole est ensuite donnée à M. *Jadart (Henri)*, membre non résidant du comité à Reims, sur un *Inventaire sommaire des églises rurales de l'arrondissement de Reims, au point de vue de l'art et de l'histoire*.

Ce travail très complet et très documenté est précédé de considérations sur son utilité dans les circonstances actuelles.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures quarante.

Séance du mercredi 18 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. DE VOLHAC

La séance est ouverte sous la présidence de M. de Volhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du comité des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. Delignières, membre non résidant du comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Lorsque l'honneur m'a été fait, il y a quelques années, de présider une de vos séances, j'ai usé du droit que me conférait l'allocution d'usage pour vous entretenir de l'art décoratif familier dans l'ancienne France. J'ai attiré notamment votre attention sur la nécessité de faire connaître les morceaux qui en subsistent dans nos hôtels de province et nos vieux logis, en dehors des morceaux célèbres et classés, et sur le devoir qui s'impose à vos sociétés d'en assurer la conservation.

Je voudrais aujourd'hui, messieurs, vous présenter quelques observations sur ce qui fut le complément naturel de la maison de nos pères et que les transformations du goût, comme le changement des fortunes, a contribué presque partout à faire disparaître. Je veux parler des jardins et plus spécialement des jardins à la française.

C'est un art essentiellement français que l'art des jardins; je veux dire que nulle part en Europe on n'a porté plus de soin et attaché plus d'importance à l'ingénieux agencement par lequel la nature asservie est appelée à l'embellissement des demeures. Il n'y a qu'à voir l'importance donnée au jardin dans nos miniatures de manuscrits du moyen âge et de la Renaissance, pour comprendre l'attrait qu'il a exercé sur l'imagination de nos aïeux. Nos vieux poètes y font, d'ailleurs, vous le savez, d'innombrables allusions.

Les miniatures et les anciens tableaux nous apportent un témoignage infiniment précieux sur la continuité des principes de l'ar-

chitecture des jardins dans notre pays. Le jardin français, qui discipline la nature et l'ordonne suivant les lois méthodiques de l'esprit, n'est pas, comme on le croit généralement, une innovation du dix-septième siècle. Ce cadre coloré, qui achève les bâtiments d'apparat en continuant leurs lignes, se retrouve déjà dans les documents anciens. Les principes de l'art ont donc été posés par nos ancêtres, et, s'ils n'atteignent leur plein développement qu'avec Le Nôtre, né et élevé parmi les jardiniers royaux, cela tient assurément au génie de ce maître, mais encore à la carrière exceptionnelle qu'il lui fut donné de parcourir.

L'œuvre de Le Nôtre est éparse sur tout notre territoire, et même au delà de nos frontières, surtout en Allemagne et en Angleterre, où les constructeurs de châteaux ont fait tant de fois appel à ses dessins. Si tous les jardins qui lui sont attribués ne sauraient être de lui, il n'en est pas moins vrai que ce sont ses principes qui les inspirèrent et que, sans l'avoir pour auteur, toutes ces œuvres relèvent de lui.

Au reste, son ouvrage capital, le parc de Versailles, peut suffire à donner une idée tout à fait complète de son art; et je ne saurais trop vous convier à venir l'étudier sur place, dans un ensemble grandiose et dans le détail enchanteur de ses bosquets. Le collaborateur de Le Vau et de Mansart y a fourni la mesure de son génie créateur, nourri d'une tradition puissante et d'une expérience technique incomparable.

Que d'observations nous fera faire, messieurs, l'étude attentive des anciens aspects de Versailles, de ses bosquets tant de fois changés, de ses continuels perfectionnements où la mauvaise humeur d'un Saint-Simon ne veut voir qu'un gaspillage d'argent et la fantasque humeur du maître, alors que nous y constatons la recherche consciencieuse de travailleurs toujours en progrès et les scrupules admirables d'un art qui tend à sa perfection!

Quelle autre signification donner aux trois ou quatre transformations du célèbre Parterre d'eau, devant le château, qui ont fait disparaître peu à peu un décor trop riche en complications de broderies pour le simplifier en une conception plus belle, alors que le roi n'a voulu, sous les fenêtres de sa maison, pour en refléter l'harmonie, qu'un double miroir qui n'en brisât point l'image? Nous jouissons aujourd'hui, pour des siècles, de l'œuvre

accomplie, et nul homme de bonne foi ne saurait la déclarer inutile ou trop coûteuse.

Il nous est permis de deviner, messieurs, quels principes d'ensemble ont présidé à la combinaison architecturale de ces jardins. Vous observerez à quel point ils ont été faits pour le bâtiment qu'ils encadrent, et dans une subordination étroite à l'idée générale de la création de Versailles.

L'œuvre semble sortir de la nature et a pour fond les beaux horizons des collines boisées qui l'entourent. Les immenses pièces d'eau des Suisses et du Grand Canal peuvent sembler encore des lacs harmonieux, ramenés à la ligne symétrique par un travail à peine sensible; mais, par degrés, en se rapprochant du château, l'art se laisse voir, s'affirme et s'étale. Les gazons se découpent, les arbres se taillent, les eaux se concentrent en des margelles de marbre, les statues se multiplient. Autour de la maison royale, la nature est entièrement asservie; tout y a été construit et manié de façon à ne laisser paraître que l'œuvre de l'homme.

Tel est le modèle le plus pur, l'œuvre maîtresse de l'architecture des jardins en France. Versailles suffit à justifier les nobles prétentions de cet art et à démontrer qu'il est un de ceux qui font le plus grand honneur au génie français.

Messieurs, nous savons que nous n'étudions pas ici que des chefs-d'œuvre; l'histoire artistique d'un peuple est faite de l'enchaînement des écoles et porte sur l'ensemble des ouvrages accumulés par les siècles. Rien n'y est à négliger ni à omettre, tout au moins dans la période de préparation, où l'on constitue les matériaux de cette histoire. Nos provinces renferment en grand nombre des parcs et des jardins, fameux ou modestes, qui ne sont dépourvus ni de science ni de beauté. J'ose vous prier de recueillir leurs dates, de publier leurs plans; je me permets de vous indiquer l'intérêt qu'il pourrait y avoir à réserver une place, en vos savantes investigations, à l'art que le monde entier désigne par une périphrase à l'honneur de notre pays : l'art de Le Nôtre.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Gabeau*

(Alfred), correspondant du comité à Amboise : la *Collection de tableaux du chevalier Émile de Tarade*.

Au cours des années 1873 et 1874, un riche collectionneur tourangeau, M. Émile de Tarade, faisait donation au musée de Tours d'une quarantaine de toiles de maîtres anciens et modernes, composant sa galerie particulière. Devenu veuf en 1876, le donateur se remariait trois années plus tard et mourait en 1880. Un enfant posthume naissait quelques mois plus tard de cette seconde union.

Mme de Tarade intentait alors à la ville de Tours un procès en nullité de donation pour cause de survenance d'enfant légitime, qu'elle gagnait devant les tribunaux. Ses tableaux étaient retirés du musée et la collection dispersée après une vente publique.

Le travail très utile auquel s'est livré M. Gabeau avec patience et conscience, après avoir fait l'historique de l'héritage et du procès soutenu par le musée de Tours, a été de retrouver, d'après les cotes et procès-verbaux de vente et par des investigations personnelles, la destinée des morceaux les plus importants de cette collection si fâcheusement perdue pour l'État.

M. le baron Guillibert, correspondant du comité à Aix-en-Provence, s'étant excusé de ne pouvoir assister à la séance, M. le président a donné lecture d'un résumé de son mémoire intitulé : *Trois statuettes en bois de l'école provençale*.

Ces trois statuettes, un *Saint Jean l'Évangéliste* (appartenant à M. le baron Guillibert) ; une *Mater Dolorosa* (collection de M. de Bresc) ; une *Madeleine* (cabinet de M. Paul Arbaud), sont rattachées par l'auteur à l'école provençale des seizième et dix-septième siècles.

La *Madeleine* offre cette particularité qu'elle lit debout, ayant à ses pieds le vase à parfums. M. le baron Guillibert croit voir en cette figure gracieuse, mièvre et mondaine, une inspiration du portrait de la marquise de Grignon peint par Fauchier.

On entend *M. Jacquot (Albert)*, membre non résidant du comité à Nancy, sur un essai de répertoire des artistes lorrains : *Brodeurs et tapissiers de haute lisse*.

C'est un nouveau chapitre du grand travail entrepris par M. Jacquot sur les artistes lorrains. En 1905, il avait envoyé la liste des orfèvres, joailliers, argentiers et potiers d'étain. Il nous présente cette année le résultat de ses recherches sur les brodeurs et tapissiers de haute lisse auxquels il rend, en des pages à la

documentation à la fois brillante et serrée, le juste hommage qui leur est dû.

La parole est donnée à *M. Thoison (Eugène)*, correspondant du comité à Larchant (Seine-et-Marne), pour sa lecture : *Pierre Gobert, portraitiste*.

Ce nouveau mémoire de M. Thoison sur le peintre Gobert sert de complément à l'étude qu'il a consacrée à cet artiste en 1903. Il nous donne, en outre, le catalogue détaillé des toiles qu'il peignit pour les princes de la famille Matignon-Grimaldi, durant le long séjour (1715-1733) qu'il fit à la cour de Monaco.

M. Delignières (Émile), membre non résidant du comité à Abbeville, a la parole sur *les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie*.

La communication de M. Delignières est un répertoire descriptif très détaillé des sépulcres dans la région picarde, sculptés d'après les scènes de la Passion, du moyen âge à la Renaissance. La liste finale qu'il en donne est appelée à rendre les plus appréciables services aux chercheurs qui voudront s'occuper de ces monuments encore si peu étudiés.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures un quart.

Séance du jeudi 19 *avril*.

PRÉSIDENCE DE M. LUCIEN MARCHEIX

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Marcheix, conservateur de la bibliothèque de l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. *Gabeau*, correspondant du comité à Amboise, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

Mesdames et Messieurs,

Vos confrères les philologues nous ont appris que, dans la très vieille langue latine, *honos* et *onus* étaient le même mot; je sens très vivement aujourd'hui que c'est une même chose. En remerciant de l'honneur M. le ministre de l'instruction publique qui m'a appelé à présider cette réunion, je vous prie, avec une

modestie non feinte, de m'aider à en soutenir la charge; j'y paraîtrai moins inégal si vous voulez bien ne pas exiger de votre président d'un jour le talent et la science de ceux qui l'ont précédé et de celui qui le suivra : à défaut de titres éclatants à votre bienveillance, il apporte ici la connaissance et l'estime de vos travaux, une sympathie déjà vieille pour des hommes voués au culte de l'histoire, c'est-à-dire de la patrie, et une vénération sincère pour ceux de vos vétérans que nous avons la joie de revoir ici et que j'ai l'agréable devoir de saluer en votre nom.

Le 4 avril 1877, le marquis de Chennevières tracait le programme de votre collaboration au recensement de nos richesses d'art, au développement des musées municipaux et à celui des écoles d'art. Ces œuvres demandent une direction unique, des ressources permanentes et un personnel appointé; mais elles ont besoin aussi de promoteurs, de protecteurs, d'auxiliaires compétents et dévoués : à tout corps d'armée il faut des éclaireurs sagaces et ardents pour explorer le terrain et au besoin engager la bataille. C'est ce qu'on vous demandait d'être et ce que vous avez été : à preuve ces trente volumes de mémoires où la commission de l'inventaire a trouvé tant d'indications précieuses; à preuve tant de musées ouverts sur vos instances ou enrichis de vos dons, et tant d'écoles enfin auxquelles vous n'avez cessé de vous intéresser et dont nous constations ici même, l'an dernier, les progrès et les promesses.

Peut-être, dans votre désir du mieux, vous demanderez-vous si vos recherches n'auraient pas pu être plus méthodiques, vos efforts mieux coordonnés; mais que votre conscience se rassure! Les noms de MM. Herluison, A. Babeau, Charles et Louis de Grandmaison, Charvet, Bouillon-Landais, Biais, Thiollier, Deliguières, Quarré-Reybourbon, le chanoine Requin, Monméja, Leroy, Jacquot, des abbés Brune, Langlois et Estournet, et vingt autres qu'il me faudrait citer si je voulais réunir ici tous vos regrets avec toutes vos espérances, ces noms, dis-je, qui vous appartiennent et qui resteront attachés à tant d'ouvrages et d'établissements utiles, répondent pour vous qu'avec une organisation plus parfaite du travail et sous une impulsion vigoureuse, la méthode et la suite ne vous manqueront pas plus que la science et que le zèle. Vous pourrez apporter ainsi, nous le souhaitons et vous le voudrez,

messieurs, une contribution plus importante encore au développement de nos écoles et de nos musées et à l'achèvement de ce recensement artistique de la France, commencé après celui de l'Allemagne et moins avancé, que tout le monde, j'imagine, se réjouirait de voir terminé depuis plusieurs années. Mais, avant de cataloguer les monuments, il s'agit de les conserver et de les défendre; ici, vous pouvez, vous devez prendre le premier rôle, et c'est de quoi je vous demande la permission de vous entretenir.

Pourquoi ces monuments nous sont-ils si précieux? Ce n'est pas seulement parce que la beauté, en nous rendant sensible l'harmonie de l'univers, nous met en harmonie avec nous-mêmes et avec lui (car parmi eux plus d'un n'est pas beau, qui cependant nous touche); c'est aussi parce qu'ils sont associés à mille souvenirs qui sans eux s'effaceraient, aux gloires et aux tristesses de toute la race, à ses gestes, à ses façons de sentir et de penser, que nous retrouvons dans les nôtres; nous nous reconnaissons en elle et elle en nous; et, après avoir assisté à ce laborieux enfantement de l'âme française, nous nous sentons plus étroitement unis avec tous ceux en qui elle respire comme avec ceux qui l'ont créée. Témoins incorruptibles, et qu'on voudrait immortels, de la solidarité des générations, tant qu'ils existeront, ils nous parleront de grâce et d'héroïsme, de patrie et d'idéal, et ni le mensonge, ni la laideur, ni la bassesse n'auront définitivement triomphé.

Mais combien de temps encore existeront-ils? Ah! messieurs, n'est-ce pas une honte qu'on ait à se poser une pareille question? Il le faut bien pourtant, car ils sont menacés, vous le savez mieux que nous, vous qui vivez en province. Chaque jour emporte quelque lambeau d'un héritage que chacun de nous devrait défendre avec plus d'entrain que le sien propre, car c'est celui de la communauté, et la perte en est irréparable. Tantôt c'est une tour hautaine et charmante qu'on sacrifie à l'alignement d'une rue, tantôt un pan de murailles à créneaux qu'on abat pour épargner un détour de vingt mètres aux passants; ici on dépouille un château du seizième siècle de toute sa décoration sculpturale pour la disperser au hasard d'une vente publique; là ce sont des stalles du quinzième siècle, plus loin de fines boiseries du dix-huitième qui sont enlevées de quelque vieux couvent pour aller assister au five o'clock de Londres ou de Chicago. Cependant

on coupe les derniers beaux arbres, on abat les dernières futaies, et nos provinces se vident de tout ce qui faisait leur gloire et leur charme.

Mais l'agriculture, mais l'industrie profitent de ces terrains : fallait-il les laisser improductifs? Nos villes grandissent; ne faut-il pas y faciliter la circulation? Je ne sais pas si l'agriculture et l'industrie gagnent beaucoup à la destruction des beaux vieux murs, mais je plains les gens qui trouvent stériles les belles choses et les nobles souvenirs; quant à nos villes je vois bien qu'elles grandissent — elles ne grandissent que trop, hélas! — mais je vois aussi qu'elles enlaidissent, et je crains bien que ce pays ne soit en train de perdre une partie de sa grâce et de son originalité, ce qui, après tout, est aussi une richesse.

Oh! je sais bien, messieurs, que plus d'une de vos sociétés a protesté et que plus d'une fois vous vous êtes fait écouter; mais croyez-vous avoir assez fait pour prévenir les destructions méditées par l'utilitarisme des conseils municipaux, et par l'avidité des propriétaires, pour empêcher aussi certaines restaurations que l'esprit de système ou l'ignorance rendent pires que des destructions, parce qu'elles mentent? Il faut, plus que jamais, que partout vous recherchiez, vous recensiez nos œuvres d'art; que vous vous en constituiez les gardiens vigilants et hardis; que vous signaliez à l'administration, au public, dans des rapports, dans des articles de journaux, dans des conférences, celles auxquelles la négligence ou la cupidité font courir des risques. Il faut que non seulement vous les empêchiez de sortir de France, mais que vous les gardiez, autant que possible, à la place pour laquelle elles ont été faites, la seule où elles aient toute leur valeur... Et puis enfin, si nous concentrons tout ce que nous avons de plus beau dans trois ou quatre musées, que nous restera-t-il le jour où ils brûleront? et qui oserait dire que ce jour n'arrivera jamais?

A côté de l'utilitarisme, de la cupidité, de la demi-science, les monuments ont d'autres adversaires, la haine et l'indifférence pour le passé. Cette haine du passé, dont sont empoisonnés et se glorifient un trop grand nombre de nos concitoyens, n'est pas la même et n'a pas la même cause chez tous. Chez les uns, elle accompagne l'esprit de secte : incapable, dans sa raideur grossière, d'admettre le bon sens et la bonne foi de qui ne pense pas comme

lui, il étend sa haine des doctrines aux hommes qui les professent et aux choses qui les rappellent. C'est lui qui, mosaïste ou chrétien, renversait les temples des dieux; protestant, brisait les statues des saints; démocrate, brûlait les palais; et libre penseur (ô ironie!), proscrirait volontiers les crucifix des cathédrales transformées en greniers à foin.

Parlerai-je de ceux qui, plus bas encore, ne voient dans ce que le génie a laissé sur la terre pour la consolation de tous les hommes qu'un luxe usurpé par les riches et les intellectuels, dont le pauvre n'a cure, et qu'il serait temps de supprimer pour le soulagement de l'envie? Que dire de ces deux groupes d'hommes, messieurs? et que leur dire? Peut-être essayerez-vous de convertir les uns, d'adoucir les autres : Orphée eut un courage de ce genre... mais, en ce cas, prenez-les tout petits.

A un plus grand nombre, heureusement, on peut faire entendre raison, et c'est à ceux-là qu'il faut vous adresser sans relâche... et sans tarder. Chez eux, la haine du passé n'est qu'une déviation de l'amour du progrès : en leur montrant, dans des expositions, dans des visites aux musées, dans des conférences, dans de courts traités, illustrés d'images et distribués gratuitement, les merveilles que nous ont léguées nos ancêtres, vous leur apprendrez à les respecter; en leur faisant voir comment se sont transmis dans chaque métier les procédés et les traditions, comment les styles sont sortis logiquement les uns des autres, vous leur ferez comprendre cette grande loi de l'évolution contre laquelle on ne saurait se révolter sans extravagance, et vous les réconcilierez avec ce passé dont les vestiges, en disparaissant, emporteraient avec eux les germes de l'avenir.

Vous ferez certainement du même coup, messieurs, des conquêtes sur l'indifférence; c'est même sur elle que vous avez le plus de chances d'en faire. Elle vient, la plupart du temps, d'ignorance autant que de paresse : secouez cette paresse sans vous lasser, sans vous rebuter; instruisez cette ignorance; ouvrez leurs esprits avec leurs yeux. Allons! dressez dès demain vos plans de campagne; que vos paroles, que vos écrits se répandent dans les villages comme dans les villes, partout où il y a une relique ou une beauté à expliquer, à préserver, partout où il y a des préjugés à redresser ou des mauvais vouloirs à combattre.

Ite et docete, vous n'avez pas seulement des monuments à sauver, mais aussi des âmes.

Souvenez-vous d'hier, et songez à demain.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Bouillon-Landais*, correspondant du comité à Marseille, *Jules-Édouard de Magy, peintre marseillais*, dont lecture est donnée en l'absence de son auteur par M. Albert Jacquot.

C'est une monographie nouvelle qui vient s'ajouter à la suite que M. Bouillon-Landais a consacrée depuis quelques années aux peintres de la région marseillaise. Élève d'Émile Louban, de Magy s'adonna principalement au paysage méridional. M. Bouillon-Landais lui a consacré d'intéressantes pages biographiques et établi le catalogue complet de ses œuvres exposées de 1847 à 1876 aux salons de Paris et de Marseille.

La parole est donnée à *M. Martin* pour la lecture de son mémoire sur les *Objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus*.

L'ancien archidiaconé de Tournus est particulièrement riche en monuments religieux, sculptures, bas-reliefs ou pierres tombales d'une valeur artistique ou archéologique. M. Martin, dans son étude très consciencieuse et très documentée, accompagnée de nombreuses photographies, pour la plupart inédites, fournit sur ces œuvres trop peu connues des renseignements fort intéressants. Son travail, s'il se décidait à le développer quelque peu, réunit, semble-t-il, tous les éléments d'une solide épigraphie de la région.

On entend *M. le chanoine Urseau (Charles)*, correspondant du comité à Angers, sur *la Chapelle du château de la Sorinière-en-Saint-Pierre-de-Chemillé*.

Ce travail met en lumière une œuvre peu connue et peu accessible au public. Ce sont trois peintures murales : *la Nativité et l'annonce aux bergers; l'Adoration des Mages* et *Saint Christophe,* qui décorent une chapelle de château du commencement du seizième siècle. Ces peintures, malheureusement en partie gâtées par une maladroite restauration, sont datées par les armoi-

ries qui les accompagnent et sont curieusement décrites par l'auteur du mémoire.

M. le chanoine Urseau ne s'est pas contenté de nous faire connaître ces peintures. Il a également commenté un groupe de sculpture un peu antérieur, représentant la Vierge de Pitié, accompagnée de saint Jean, groupe d'un caractère assez exceptionnel en ce qu'il participe à la fois de la figure classique de Notre-Dame de Pitié et de la Mise au tombeau.

La pittoresque notice de M. Urseau contient en outre de nombreux renseignements tirés des archives du château, sur la date de construction de la chapelle et les alliances de la famille de la Sorinière.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Charvet (Léon)*, membre non résidant du comité à Paris, sur l'*Enseignement public des arts du dessin à Lyon*.

Le mémoire de M. Charvet fait suite à des travaux sur le même sujet, déjà présentés aux sessions précédentes par l'érudit architecte, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées.

On y retrouve les qualités de son auteur : clarté de l'exposition, abondance et sincérité de la documentation, consciencieuse et fine appréciation des faits historiques, des hommes et de leurs actes, ainsi que des influences qu'ils ont eues ou qu'ils auraient pu avoir sur le développement des beaux-arts et des industries d'art dans la région lyonnaise, toutes questions que M. Charvet connaît mieux que personne.

Le mémoire de *M. l'abbé Brune*, correspondant du comité à Mont-sous-Vaudrey, *Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon*, contient la description de trois sculptures du quinzième ou du début du seizième siècle, que l'architecte de la cathédrale a eu le tort d'enlever d'une chapelle et de cacher dans un couloir sombre.

Cette brève étude, espérons-le, intéressera, quand elle sera publiée, l'opinion à ces statues du meilleur style des artistes flamands de Dijon, et mettra obstacle à leur disparition définitive.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance de clôture du vendredi 20 avril.

PRÉSIDENCE DE M. MAGNE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Magne, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Étaient présents, outre les auteurs des mémoires qui doivent être lus en séance : MM. Ch. Lameire; Frantz Marcou, inspecteur général des monuments historiques; S. Vayson, président de la Société d'émulation d'Abbeville; Léon Vincent, architecte en chef des monuments historiques; Gindriez, directeur du musée municipal de Chalon-sur-Saône; Francisque André, archiviste honoraire de l'Aube; Colien, conservateur du musée de Tours; Nicod, délégué de l'Union artistique de Toulouse.

M. le président invite M. le chanoine Urseau, correspondant du comité à Angers, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce le discours qui suit :

Messieurs,

Votre contribution annuelle à l'histoire de l'art français n'est pas seulement précieuse pour les artistes et les érudits, elle intéresse au plus haut point l'enseignement de l'art et peut singulièrement aider à son développement.

A ce point de vue, il y aurait avantage à élargir le cadre de vos études et à ne pas le limiter à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à la gravure et à la musique, bref à ce qu'on est convenu d'appeler les beaux-arts, comme si l'art n'intervenait pas dans toutes les œuvres humaines.

C'est de l'art appliqué aux divers métiers que je veux vous entretenir aujourd'hui, pour vous indiquer le grand profit que les artistes pourraient tirer d'études consciencieuses, telles que les vôtres, dirigées vers les applications de l'art au travail des métaux ou du bois, à la décoration des tissus, à la céramique, aux vitraux, aux mosaïques, etc. Le champ est si vaste, que la difficulté est plutôt dans le choix du sujet, répondant au goût particulier de chacun de vous, que dans l'élaboration d'un travail d'ensemble,

qui ne pourra se faire que plus tard, lorsque tous les documents intéressant chacune des applications de l'art auront été réunis.

Je me bornerai donc aujourd'hui à vous donner quelques indications sur ce que pourrait être une étude telle que je la comprends, par exemple une étude sur les applications de l'art au travail de fer.

Dès le début, vous verrez intervenir les connaissances techniques, aussi indispensables d'ailleurs aux peintres qu'aux ferronniers. Il n'est pas douteux, en effet, que les colorations merveilleuses des tableaux des maîtres primitifs soient dues à la connaissance parfaite qu'ils avaient des qualités des couleurs, de leur préparation et de leur mode d'emploi.

Pour le fer, l'art a progressé avec la métallurgie : lorsqu'on extrayait d'un minerai très riche le fer en lopins travaillés manuellement au feu de forge, on ne pouvait guère produire que des ouvrages de dimensions restreintes, tels que des grilles, formées de fers plats roulés en volutes et rattachés par des colliers à des supports verticaux, formant ainsi, par un assemblage de motifs, une sorte de réseau ajouré.

Les grilles du cloître de la cathédrale du Puy et celles du chœur de l'église de Conques sont des types de ces ouvrages primitifs. Si limitée que soit la composition, elle est l'indice d'une idée très juste qui subordonne l'effet aux qualités d'une matière très résistante, sous un faible volume, et impressionnant le spectateur par la finesse des parties pleines, comparées aux parties ajourées.

Une autre application ancienne est celle des pentures, de ces barres de fer plat, rattachant les planches jointives des portes et les suspendant sur des gonds à scellement. Les plus anciennes, celles qui subsistent sur les portes de petites églises des Pyrénées-Orientales, à Marcevols par exemple, ou, en Auvergne, à Orcival, sont assez simples. Elles procèdent encore de la refente du fer et de son développement en volutes, ayant ce double résultat d'orner la porte et de mieux assujettir les planches en multipliant les attaches.

Plus tard, aux portes de Notre-Dame, la penture deviendra la tige fleurie donnant naissance sur des renflements qu'exige la réunion de pièces soudées à des tigettes forgées à part, décorées elles-mêmes de feuilles et de fleurs soudées, qu'on exécute par

estampage en matrice, lorsque la répétition donne lieu à ce procédé de simplification.

L'emploi du fer aminci par le battage suggère l'idée d'autres modes de décoration, celui du modelage au marteau qui permet de relever le métal en bosse, et celui du repercage qui facilite le décor par ajourage des feuilles martelées.

Le travail est si délicat qu'on exécute ainsi des feuillages aux dimensions qu'ils ont dans la nature, en ménageant pour les attaches des feuilles et des fleurs sur les tiges des épaisseurs de métal que la soudure rend d'ailleurs indispensables.

Ce procédé du relevage au marteau du fer battu est appliqué dès le quinzième siècle aux ferrures des meubles, et particulièrement des coffres. Le fer battu et ajouré constitue des plaques dont les dessins se combinent pour former autour de l'entrée de la serrure une sorte de décoration en broderie, transition nécessaire entre le bois et les reliefs du métal. Sur les serrures ainsi constituées, les pattes, les supports, les parties mobiles des verrous sont des pièces forgées, enrichies par la figure, par l'animal ou par la plante.

Le fer commence aussi à être employé pour les appareils d'éclairage : lampes à godet, suspendues à des chaînes; consoles mobiles autour d'un axe vertical et terminées par une pointe, servant de support à l'appareil de lumière, torche ou flambeau. On l'emploie encore pour les couronnes lumineuses servant à l'éclairage des églises et pour mille objets mobiliers, trépieds, landiers, armatures de puits, etc.

Mais le travail de fer est surtout développé en France au moyen âge par la substitution aux cottes de mailles des armures en fer battu et articulées, qu'on décore, soit par le travail au repoussé, soit par la gravure, soit par l'insertion dans les traits gravés de nielles ou de métaux précieux : c'est le travail à la damasquine, pratiqué d'abord en Orient, mais qui fut d'usage courant en France du quinzième au seizième siècle.

Lorsque l'emploi du martinet, c'est-à-dire du marteau mû mécaniquement, permet d'obtenir des barres de plus grande longueur, le fer a des applications plus nombreuses et son décor prend aussi plus d'ampleur. Les grilles du château de Maisons, utilisées au Louvre, l'une pour fermer la galerie d'Apollon, l'autre

pour clore dans le pavillon de l'Horloge la salle des Bronzes antiques, font suffisamment connaître les progrès accomplis par la métallurgie et ceux qui en résultent, soit pour le travail du fer battu et relevé au marteau, soit pour la forge et pour les assemblages de ferronnerie. Ce qui est caractéristique, c'est l'habileté avec laquelle les artisans du fer ont dû traduire en métal par ajourage les formes architecturales qui, à partir du dix-septième siècle et jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, s'imposaient, à tort peut-être, à la ferronnerie.

On ne peut regretter cette orientation nouvelle du décor du fer, si l'on considère des ouvrages tels que les grilles du chœur de l'église Saint-Ouen à Rouen, ou encore celles de la place Stanislas à Nancy.

A Nancy, l'auteur des grilles, le serrurier Lamour, a publié lui-même un livre important sur ses travaux; mais c'est là une exception, et le plus souvent nous sommes très mal renseignés sur ces ouvrages de ferronnerie qui comptent cependant parmi les plus intéressants qui aient été produits en France.

Je ne citerai qu'un exemple, celui des ouvrages de fer forgé, exécutés à Bordeaux dans le cours du dix-huitième siècle. Il y eut là sûrement une école provinciale dont les œuvres mériteraient une étude complète. Il n'est guère d'hôtel particulier, ou même de maison, qui ne conserve un balcon, une rampe, une grille, un panneau d'imposte, un marteau de porte méritant de retenir l'attention par leur caractère artistique.

Vous voyez par les dessins mis sous vos yeux comment pourrait être présentée une étude de ce genre.

Sans doute la photographie peut vous aider à réunir les premiers documents; elle ne peut vous renseigner qu'imparfaitement sur les détails techniques, sur les procédés d'exécution ou les méthodes d'assemblage, que l'analyse et le dessin peuvent seuls fournir. Il faut donc faire marcher de front le dessin et les études techniques, si l'on veut vraiment faire une œuvre profitable, une œuvre d'enseignement.

Pourquoi n'associerait-on pas dans ce but l'art et l'archéologie? Lorsque, dans une pensée très louable, pour rendre à nos provinces la vie artistique qu'elles eurent jadis, on s'est efforcé d'instituer, puis de développer des écoles régionales d'art, on a intro-

duit l'histoire de l'art dans leur enseignement. N'est-il pas évident qu'il y aurait avantage à faire dessiner par de jeunes artistes les ouvrages anciens pour servir en quelque sorte de commentaires à des études qui comprendraient, pour une ville ou pour une région, les travaux exécutés à une époque déterminée? Quelle œuvre féconde ne pourrait-on attendre de cette collaboration d'artistes et de savants!

Mais j'irai plus loin encore. Il ne me paraît pas possible de mener à bien des études archéologiques sans le secours du dessin et des connaissances techniques. Je vous en citerai deux exemples. On n'ignorait pas l'existence d'inscriptions gravées sur le marbre, suivant l'usage antique, et qui concernaient l'Erechtheion. Il a fallu la science d'un ingénieur doublé d'un artiste, M. Choisy, pour donner leur valeur aux termes techniques que comprenaient ces textes, et trouver dans notre langue les termes techniques équivalents. Sans lui, ces inscriptions demeuraient obscures et incompréhensibles. De même on savait bien qu'il existait à nos archives nationales des comptes de la fin du quatorzième siècle concernant les monuments élevés par Guy de Dammartin pour le duc de Berry. Mais, jusqu'ici, ces comptes, émaillés de termes techniques, étaient restés presque inexplorés. Leur intérêt considérable m'a déterminé à les publier il y a deux ans, et j'y ai trouvé, pour toutes les applications de l'art, soit à la ferronnerie, soit à la plomberie, soit à la charpente, soit à la pierre, soit à la céramique, des détails si précis qu'ils forment presque une encyclopédie des métiers pour la période de vingt à vingt-cinq années qu'ils embrassent.

C'est assez vous dire l'intérêt que présenteraient des études particulières, faites sur les applications de l'art aux divers métiers. Elles aideraient, soyez-en sûrs, à former le goût des artistes, à développer leur initiative; et, dans un pays comme le nôtre, dont l'art sous toutes ses formes est la richesse, elles contribueraient à accroître, en le faisant mieux connaître, notre patrimoine artistique. Il y a là vraiment une œuvre considérable à préparer, et je suis sûr que vos consciencieux travaux pourraient la mener à bien.

D'ailleurs, cette œuvre est déjà commencée. Je relève dans le programme de nos réunions des études telles que celles de M. Jac-

quot sur les broderies et tapisseries de haute lisse, de M. Martin sur les objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus, et j'ai plaisir à constater que des mémoires sur l'art appliqué voisinent avec les beaux travaux de M. Quarré-Reybourbon, de M. Henault et de M. Plancouard sur des peintres dont quelques-uns sont célèbres, et de M. le chanoine Urseau sur la chapelle du château de la Sorinière-en-Saint-Pierre-de-Chemillé.

Il suffira donc d'élargir un peu le cadre de vos études pour y comprendre toutes les manifestations de l'art, et c'est là qu'il faut tendre. Si vous le voulez bien, vous y réussirez sûrement.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

La parole est donnée à *M. Quarré-Reybourbon,* correspondant du comité à Lille, pour la lecture de son mémoire consacré à *Auguste-Joseph Herlin, artiste peintre lillois* (1815-1900).

La situation sociale d'Auguste Herlin, sa fortune, son indépendance firent de lui un artiste qui n'avait ni les goûts ni les besoins de ses confrères.

Ce fut sans jamais quitter Lille qu'il commença et acheva toutes ses études artistiques; il fut l'élève de Souchon, l'habile professeur, directeur des écoles académiques de cette ville.

Auguste Herlin fut bon peintre de différents genres; il a laissé de remarquables tableaux et un très grand nombre de dessins exécutés avec soin; mais, plus tard, il délaissa la peinture pour se donner tout entier à la direction du musée de Lille, auquel il rendit de grands services.

M. Quarré-Reybourbon joint à son étude un certain nombre de photographies de tableaux ou de dessins de l'artiste lillois et la nomenclature de son œuvre.

La notice de *M. Plancouard,* correspondant du comité à Clery-en-Vexin (Seine-et-Oise), *A propos d'un Van Loo et d'un Largillière,* contient la description de deux toiles, un portrait de Louis XV et un portrait de femme, attribués à ces deux maîtres, qui se trouvent au château de Mondétour-en-Vexin.

On entend *M. l'abbé Bossebœuf,* correspondant du comité à Tours, sur *Une Famille de peintres blésois, les Monsnier.*

Ces Monsnier qui, dans le courant du seizième et la première

partie du dix-septième siècle, ont semé de leurs œuvres les bords de la Loire, sont néanmoins peu connus. Le moins oublié d'entre eux, Jean III, a travaillé à Valençay, à Cheverny et à Ménars. M. l'abbé Bossebœuf nous fournit à leur sujet d'intéressants détails biographiques, et a établi le catalogue, aussi complet qu'il lui fut possible, des toiles qu'on leur attribue.

En l'absence de M. *Hénault*, correspondant du comité à Valenciennes, qui ne peut donner lecture de son important travail : *Histoire d'un tableau : le Martyre de saint Étienne*, par Rubens, et l'ordre du jour étant épuisé, M. le président prononce la clôture de la session de 1906.

La séance est levée à trois heures vingt.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES DÉCERNÉES A LA SUITE DE LA 30e SESSION

Officier de l'Instruction publique

(Arrêté du 20 avril)

URSEAU (le chanoine), correspondant du ministère de l'Instruction publique (Travaux historiques), à Angers [1].

[1] On trouvera à la fin de ce volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LES SÉPULCRES

OU

MISES AU TOMBEAU EN PICARDIE[1]

INDICATIONS PRÉLIMINAIRES

Les divers épisodes du drame de *la Passion* ont maintes fois, pris isolément, inspiré les artistes du Moyen âge et de la Renaissance. Ils sont maintenant plus généralement représentés dans leur suite, mais d'une façon parfois bien peu artistique surtout à notre époque; on les connaît dans leur ensemble sous le nom de *Chemin de la croix* qui comprend quatorze sujets appelés *Stations*.

Le dernier de ces sujets, celui qui se rattache à l'*Ensevelissement du Christ*, a été souvent traité à part, quelquefois en peinture, en miniature, parfois sur des verrières ou sur des tapisseries, mais plus généralement en sculpture dès le quinzième siècle et surtout au cours du seizième. Ces œuvres se présentent sous la forme de monuments isolés, de plus ou moins grandes dimensions, sculptés soit en haut-relief soit en bas-relief; quelques-uns sont de réelle valeur artistique. Tous en général sont intéressants

[1] Nous avions présenté, en 1899, à l'agrément du Comité, une monographie sur le *petit sépulcre de Saint-Valery-sur-Somme* qui avait été acceptée. A cette occasion, M. Louis de Fourcaud, avec sa bienveillance habituelle, nous avait engagé à présenter pour une autre session un travail comprenant tous les sépulcres pouvant se trouver dans la Picardie. Nous tenons à remercier ici l'éminent professeur d'esthétique à l'École nationale des Beaux-Arts de nous avoir suggéré l'idée de nous livrer à ces recherches : nous avons mis cette idée à profit, et nous présentons aujourd'hui le résultat de nos investigations.

à étudier au point de vue de la disposition des personnages, de leur costume ou de leur attitude, comme aussi de leur mode d'exécution.

On sait d'après les récits des Évangélistes que le corps de Jésus-Christ, après avoir été détaché et descendu de la croix, fut remis par Pilate au centurion Joseph, natif de la ville d'Arimathie, qui le lui avait demandé. Joseph était un disciple secret de Jésus; il possédait sur le mont du Golgotha, non loin du lieu du crucifiement, un jardin où il avait fait creuser dans le roc un sépulcre pour lui et sa famille; c'est là où le Christ fut enseveli dans un sarcophage en pierre.

Cette scène de la *Mise au tombeau* proprement dite est celle qui a été le plus souvent représentée; mais elle avait été précédée de deux autres épisodes bien distincts et qui cependant ont été parfois confondus sous la même appellation générale d'*Ensevelissement du Christ*.

La première phase, pourrait-on dire, de ce dernier acte de la Passion, est celle où le corps du divin crucifié est resté exposé au pied de la croix aussitôt après la descente. C'est là où l'on a montré la Vierge, assise, soutenant sur ses genoux le corps pantelant de son fils; ce spectacle touchant a fait le sujet de ces groupes sculptés répandus partout et connus sous le nom de la *Vierge de Pitié* ou encore sous celui de *Pietà*. Plusieurs écrivains d'art ont parlé des *Pitiés* célèbres de Saint-Mihiel, d'Autrèche, de Dierre, de Solesmes et de bien d'autres [1]. On trouve parfois ce groupe décorant la partie supérieure des monuments représentant le sépulcre; tels, en Picardie, ceux notamment de l'église Saint-Germain à *Amiens*, de l'église Saint-Martin à *Doullens*, et bien d'autres. Il est figuré aussi, dit M. Émile Mâle, sur de nombreuses verrières, particulièrement et surtout en Champagne, à *Autrèche*

[1] *Ligier Richier*, sculpteur lorrain au seizième siècle, par M. Charles Cournault. Paris, 1887.

La Sculpture française depuis le quatorzième siècle, par M. Louis Gonse. Paris, 1895.

Michel Colombe et la sculpture française de son temps, par M. Paul Vitry. Paris, 1901.

L'Art français de la fin du moyen âge, l'apparition du pathétique, par M. Émile Mâle (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1905). Et les ouvrages de MM. André Michel, Georges Lafenestre, Henri Bouchot et d'autres encore.

en Touraine et ailleurs. Quelquefois, mais plus rarement, la mère du Sauveur, dans la même attitude, est accompagnée de Joseph d'Arimathie et de Nicodème; parfois enfin, de saint Jean et des saintes femmes, en un mot, de tous les personnages du drame. Il faut citer en première ligne, et comme œuvre peinte, la remarquable *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon, sur fond d'or, à l'œuf et à l'huile, qui a figuré à l'Exposition des Primitifs français et se trouve aujourd'hui au Louvre. C'est, dit M. Lemoisne[1], « une des œuvres les plus puissantes et les plus fortes qu'il soit possible de voir ». Parmi les pièces en sculpture on peut mentionner les Pitiés du *Tréport* en Normandie, de *Marolles-le-Bailly* en Champagne, de *Sainte-Catherine-de-Pierbois* en Touraine, d'*Aigueperse* en Auvergne, d'*Ahun* dans la Marche, cités par M. Mâle. Il en est signalé également à *Moissac*, à *Bayel* en Champagne, et, dans la même province, à *Mussy*; ailleurs encore. Un de ces groupes se trouve aussi en Picardie, à l'église du Saint-Sépulcre à *Montdidier*, à l'église Saint-Rémy à *Amiens*, à celle de *Prousel* près d'Amiens, à *Martainneville* dans le Vimeu; d'autres encore; il en sera parlé plus loin.

Du pied de la croix, le corps du Christ fut porté un peu au delà sur la pierre dite de l'*Onction* pour y être purifié, avant la mise au tombeau dans la grotte du sépulcre. Là, sur la pierre, ses plaies aux mains, aux pieds, sur le côté droit et autour de la tête furent lavées, le corps entier fut couvert de parfums puis enveloppé en partie dans un linceul que Joseph d'Arimathie avait apporté. Cette scène intermédiaire, bien distincte des deux autres, et où figurent généralement plusieurs personnages, a été aussi représentée mais plus rarement et surtout en peinture[2]. Le petit monument d'*Inval-Boiron*, en Picardie, se rattache à cette seconde phase.

Après sa purification, la dépouille du crucifié, enveloppée en

[1] *Notes sur l'Exposition des Primitifs français*, par M. Paul-André Lemoisne, Paris, 1905, et les publications antérieures de MM. Henri Bouchot, J. Guiffrey, G. Lafenestre et autres, sur cette Exposition.

[2] Elle a fait l'objet, notamment, d'un tableau de Gilbert Vandellant à l'église de Pellouailles, d'un autre de A. Stella à l'hospice d'Angers, tous deux signalés et décrits en 1892 et en 1899 par notre collègue M. Denais, aux sessions des Beaux-Arts. Nous l'avons nous-même fait connaître en 1903 comme sujet d'une toile de Quentin Varin.

partie du suaire, fut transporté par Joseph et Nicodème jusqu'à la grotte du sépulcre où eut lieu l'ensevelissement[1].

C'est cette dernière scène, *la Mise au tombeau* proprement dite, qui a été surtout représentée et dans de nombreux monuments en sculpture. Nous en donnons un relevé, au moins pour la France, à la fin de cette étude. Comme disposition la plus généralement suivie et devenue presque de tradition, le corps, au premier plan, est soutenu horizontalement au-dessus du sarcophage par Nicodème, celui-ci placé le plus souvent à la tête, à gauche, et par Joseph aux pieds; ils tiennent chacun l'une des extrémités du linceul. Le Christ, nu presque toujours, les reins seulement entourés du linge appelé *Epizonion,* est posé sur la dalle qui recouvre le tombeau; parfois cependant ce tombeau est béant, et le corps, toujours présenté dans toute son apparence, va y être descendu. Au second plan, derrière le sarcophage, apparaissent, vus à mi-corps, plusieurs personnages, en attitudes diverses, rangés sur la même ligne : au milieu d'abord, la Vierge éplorée soutenue par saint Jean le consolateur; puis, à droite et à gauche, dans une pose de méditation douloureuse, les yeux parfois baissés ou dirigés vers le Christ, les saintes femmes dont deux, Marie Jacobé et Marie Salomé, qu'on appelle les *Myrrifores,* portent chacune un vase à parfums.

Parmi les trois saintes on reconnaît facilement la Madeleine, à son costume plus riche et à sa chevelure opulente déroulée, tenant aussi parfois un vase à parfums. Leur présence, selon M. Barbier de Montault[2], est contraire aux Ecritures, mais, dit-il, « les artistes chrétiens, en faisant figurer autour du sarcophage dans la grotte du sépulcre, non seulement les deux personnages, Joseph et Nicodème qui portent le corps, mais aussi la Vierge, saint Jean et les saintes femmes, ont voulu ajouter au fait évangélique le charme des traditions populaires. Saint Jean, le disciple bien-aimé

[1] « Le culte des morts, qui a toujours été si en honneur dès la plus haute antiquité, a pu contribuer à faire représenter la mise au tombeau du Christ en qui se résumait l'humanité toute entière. Les purifications et l'embaumement, de même que le groupement autour du sarcophage, rentraient aussi dans les honneurs que l'on rendait aux morts et on les retrouve dans les plus anciens sépulcres. *(Le Culte des morts dans l'antiquité païenne,* par M. l'abbé Galli, Paris, in-32).

[2] *Annales archéologiques,* t. XXV, 1865.

qui, seul d'entre les douze apôtres, était resté au pied de la croix jusqu'au dernier moment, a été placé par eux au sépulcre pour symboliser le modèle de l'amitié constante. »

Ces trois scènes, comprises sous la désignation générale de *Sépulcre*, ont été représentées, plutôt en sculpture, dès la fin du quinzième siècle, dans le cours du seizième et aussi au commencement du dix-septième ; ce sont principalement la première et la dernière qui paraissent avoir été alors les plus connues et les plus populaires. On les trouve aussi reproduites en peinture et sur des vitraux dès les premiers temps du moyen âge; les plus grands artistes s'en sont inspirés et ils en ont produit des chefs-d'œuvre.

Avant d'arriver au sujet principal de cette étude que nous limitons à notre province, nous croyons devoir mentionner sommairement, sauf peut-être des omissions, les monuments de même nature qui se trouvent dans les provinces limitrophes. Il en existe en Normandie, notamment aux *Andelys*, à *Caudebec*, à *Aumale*, sans oublier les autres sépulcres de *Louviers*, de *Maulévrier*, de *Saint-Cyr-la-Rosière*, de *Senarpont*, de *Verneuil au Perche*, et surtout celui, plus rapproché, d'*Eu*. Ce dernier, dont l'église Saint-Jacques, à *Dieppe*, possède une copie en plâtre qui remplace un autre disparu, est digne de remarque par ses grandes dimensions et par la richesse des costumes. Comme particularité notamment, le corps du Christ y est placé en sens inverse de l'ordinaire, la tête du côté droit[1]. Dans l'Artois, M. Loriquet a relevé à *Saint-Omer*, sur les ruines d'une chapelle dite *du Calvaire*, une inscription mentionnant l'existence d'un sépulcre qui, malheureusement, a été détruit. Le même auteur a fait connaître une mise au tombeau qui se trouve encore à *Verchin*; il la qualifie de remarquable. « C'est, dit-il, un haut-relief en pierre du commencement du dix-huitième siècle ; les personnages sont au trois quarts de la réalité, le Christ seul est moderne[2]. » Dans l'Aisne,

[1] La plupart de ces sépulcres ont été relevés et décrits par plusieurs auteurs, parmi lesquels il convient de citer :

Abbé Cochet, *les Églises de l'arrondissement de Dieppe*, 1846. — *Les Églises de l'arrondissement d'Yvetot*, 1852.

Chanoine Porée, *la Statuaire en Normandie*, 1899. — *Note sur une statue de sainte Anne de l'Atelier de Verneuil au Perche*, 1901.

[2] *Inventaire des monuments du Pas-de-Calais*, par M. Loriquet, alors archiviste à Arras (aujourd'hui à Rouen), Arras, 1890.

M. Édouard Fleury a signalé, à *Sissy*, la chapelle dite *des Endormis* qui renferme un sépulcre de onze personnages, d'une mise en scène savante et dramatique[1]. Plusieurs mises au tombeau dans l'Oise nous sont indiquées en cours de cette étude par notre savant et obligeant collègue M. le chanoine Marsaux, de Beauvais, et nous lui adressons ici nos vifs remerciements. Ainsi : à *Clermont*, dans le bas de l'église, mais il ne se distingue par aucune particularité; à *Agnetz*, près de cette ville, dans une crypte au fond du collatéral de droite, on y remarque par devant, comme à Sissy, des gardes endormis; de même encore à *Senantes*, canton de Songeons, où le monument, là, est en-bas relief; à *Marseille-le-Petit*, dans une chapelle dite *des saintes Hosties*, indépendante de l'église et qui se trouve dans le cimetière[2]; à *Méru*, au-bas côté sud, et autrefois dans la chapelle sépulcrale de Ferry-d'Humont; à *Saint-Germer*, dans le transept sud de l'église abbatiale; à *Villers-Saint-Sépulcre*, près de Beauvais, monument de bonne sculpture.

LES SÉPULCRES EN PICARDIE

La province de Picardie a pris une large part dans cette manifestation particulière de la foi de nos pères dès la fin du quinzième siècle. Nous avons en effet relevé jusqu'à *dix-neuf* monuments de ce genre, et encore sauf omissions possibles. La plupart sont bien conservés et presque tous, sauf quelques particularités qui seront signalées pour plusieurs, se rapportent à la tradition la plus généralement suivie.

Deux autres, l'un à *Péronne*, l'autre à *Berck-Ville*, ont disparu; peut-être y en a-t-il eu davantage, mais nous n'en avons pas eu de révélations. Parmi ceux que nous avons pu étudier, il n'en existe pas représentant les deux premières scènes indiquées plus haut comme se plaçant après la descente de croix ; toutefois,

[1] *Antiquités et monuments du département de l'Aisne.*

[2] Voy. *Chapelle et pèlerinage des Saintes Hosties à Marseille-le-Petit* (Oise), par M. l'abbé Marsaux, associé correspondant de la Société des Antiquaires de Picardie, Paris, Dumoulin, 1894, gr. in-8° avec illustrations.

la première scène, *la Vierge de Pitié*, forme le sujet principal du bas-relief de l'église de *Prousel*; il y a aussi une *Pitié* au-dessus du sépulcre de l'église Saint-Germain à *Amiens*. Ce groupe enfin, taillé en bois et de petites dimensions, se rencontre à Saint-Vulfran d'Abbeville, dans d'autres églises et dans des collections particulières, notamment au musée Boucher de Perthes à Abbeville, dans le cabinet de l'illustre savant où se voient aussi deux très petits bois de la *Mise au tombeau*.

Les sépulcres proprement dits observés dans notre province nous ont paru, soit par quelques dates de fondation des chapelles où ils se trouvent, soit par leur mode d'exécution et autant qu'on peut l'apprécier à défaut d'indications précises, se rattacher presque tous au seizième siècle : les uns, comme à l'église Saint-Germain à *Amiens*, à celle de *Doullens*, et à celle du saint Sépulcre à *Abbeville*, remontent aux premières années, ce sont les plus curieux; celui de *Prousel* date de la première moitié. D'autres accusent plutôt le cours du seizième siècle; telles sont ceux de *Montdidier* et aussi ce qui en reste de celui de *Montreuil-sur-Mer*; puis encore les sépulcres de *Longpré-les-Corps-Saints* et de *Tortefontaine*, ce dernier, l'un des plus remarquables de la Picardie. Ceux de *Villers-Bocage* et d'*Allery* paraissent plutôt dater de la fin du seizième siècle.

Pour quelques-uns enfin, comme à *Saint-Valery-sur-Somme*, à *Sorrus*, à *Inval-Boiron*, à *Allery* et à *Oust-Marais*, les motifs de décoration qui les encadrent les rattachent à la dernière période de la Renaissance qui paraît s'être prolongée dans nos pays jusque dans les premières années du dix-septième siècle.

Trois méthodes pouvaient être adoptées pour la présentation de ces monuments : la première consistant à les classer par ordre de valeur artistique, mais ce classement entraînait une responsabilité d'appréciation devant laquelle nous avons reculé; l'autre, basée sur l'ordre chronologique, présentait également un écueil, à défaut, le plus souvent, d'indications précises ou de caractères bien tranchés. Un groupement par contrées nous a paru avoir cet avantage de rendre plus facile aux excursionnistes les recherches et les études sur place; nous avons donc suivi cette dernière méthode. On pourra, au moyen de la table, trouver facilement

par la pagination l'indication de ceux de ces sépulcres que l'amateur voudrait plus particulièrement aller reconnaître.

Et tout d'abord, il y a lieu de parler des sépulcres qui, à raison de leurs petites dimensions et aussi par d'autres indices tels que des inscriptions, se rattachent manifestement à des sépultures privées et ont servi à les décorer.

Parmi ceux-ci on peut ranger en première ligne le petit monument de l'hospice de *Saint-Valery-sur-Somme*. Il se trouvait même, il y a quelque trente ans, encastré dans le mur du cimetière entourant la chapelle; pour le préserver, avec juste raison, des intempéries des saisons, on l'a placé dans l'intérieur de la chapelle contre la paroi de gauche. Et c'est ici, comme bien souvent ailleurs, le cas d'appliquer le mot si vrai cité par M. le chanoine Marsaux, en parlant d'œuvres intéressantes qui, souvent coudoyées au passage, passent cependant presque inaperçues : *assueta vilescunt*. Ce charmant bas-relief, en effet, était resté presque ignoré dans ses détails lorsque nous en avons fait l'objet d'une étude présentée à la Session de 1899 [1]; nous n'y reviendrons ici que sommairement [2].

Il comprend trois parties superposées d'une hauteur ensemble de 1m,47 sur 0m,67 de largeur : au bas, *la mise au tombeau*, dans une niche à plein cintre encadrée de pilastres ornementés et dont la voûte est formée d'une large coquille renversée sur laquelle est représenté le mont du Golgotha avec les trois croix à deux desquelles les larrons sont encore attachés. Au-dessus, sur une sorte de frise, est figurée *la Résurrection*, en relief très peu accusé : autour du Christ qui s'élève du tombeau sont les trois gardes dans des attitudes diverses. Enfin, au fronton, ont été sculptés de nombreux motifs d'ornementation avec un oiseau au centre et des anges sur les côtés; le tout ciselé avec une grande délicatesse. Quant au sujet principal, au bas, il a été traité d'après les traditions en usage : le corps du divin sacrifié est entouré des sept personnages, d'un bas-relief, là, très accusé, couverts de riches costumes et dont les attitudes, bien variées, ont été précédem-

[1] *Le petit Sépulcre ou mise au tombeau de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1900; grand in-8°.

[2] Voir, ci-contre, planche I.

Planche I. Page 40.

CHAPELLE DE L'HOSPICE

DE LA VILLE DE SAINT-VALERY-SUR-SOMME

ment décrites dans leurs détails ; nous n'avons plus à y revenir ici. Ajoutons seulement que sur le devant, dans le bas, sont représentés trois donateurs dont une jeune fille ; les deux premiers agenouillés devant un prie-Dieu. A en juger d'après la lettre R qui est tracée sur un petit médaillon du fronton, ces personnages appartenaient vraisemblablement à la famille des Rouault ou Rohault, puissants seigneurs de Gamaches et autres lieux et dont un des membres fut gouverneur perpétuel de la ville et du château de Saint-Valery.

Il existe à l'église de *Sorrus*, petite commune à trois kilomètres de Montreuil-sur-Mer, comprise autrefois dans la Picardie [1], un petit sépulcre qui, bien qu'inférieur comme exécution et comme conservation à celui de Saint-Valery, n'en est pas moins fort intéressant. Il a déjà été l'objet de deux études, l'une par M. le comte Georges de Lhomel [2], l'autre par M. Roger Rodière [3]. C'est un bas-relief taillé dans la craie tendre sujette à l'usure, et, en outre, il est noyé sous plusieurs couches de badigeon qui lui ont fait perdre de sa délicatesse et de sa finesse primitives ; enfin, il a subi des mutilations, plusieurs têtes ont été cassées. Ce petit monument (haut. 0m,96, larg. 1m,65) [4], encastré dans le mur gauche de l'église, est de style Renaissance et, comme l'a très bien fait remarquer M. Roger Rodière avec sa compétence d'érudit, c'est le premier exemple à date certaine (1531) que l'on connaisse de ce style dans les environs de Montreuil, où le goût du gothique a persisté longtemps. Il est partagé dans son développement en largeur en trois parties, chacune surmontée d'un plafond cintré en forme de grande coquille à larges nervures. La niche du milieu, séparée des autres par un pilastre, représente la *mise au tombeau*, et les niches latérales, un peu plus étroites, renferment les statuettes des donateurs, un homme et une femme, agenouillés

[1] La ville de Montreuil-sur-Mer et le village de Sorrus faisaient partie du comté de Ponthieu qui était compris dans la province de Picardie. Le Ponthieu, de ce côté, était bordé par la rivière de l'Authie, par la voie romaine dite Chaussée Brunehaut, depuis Douriez jusqu'à Brimeux, puis par la rivière de la Canche jusqu'à la mer, à Etaples. (Note de M. Roger Rodière).

[2] *Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. II, 4e livraison, Arras, 1902.

[3] *Epigraphie du Pas-de-Calais*, canton de Montreuil, 1904.

[4] Voir, ci-dessous, planche II.

chacun devant un prie-Dieu et accotés de leurs patrons. Le sépulcre proprement dit comprend, suivant l'usage, les sept personnages sans compter le Christ gisant; celui-ci mesure 44 centimètres. Ici, il n'est pas posé, comme on le voit plus généralement, sur la dalle du sarcophage : il est soutenu, soulevé aux deux extrémités du linceul par Joseph et Nicodème qui vont le descendre dans le vide du tombeau; celui-ci est incliné par devant[1]. Sur la paroi extérieure est figuré un cadavre entièrement nu, tout décomposé, presque décharné, taillé d'une manière toute rudimentaire. Enfin, au bas, une inscription usée et presque indéchiffrable laisse supposer, comme il est dit ci-dessus, que ce morceau de sculpture avait dû décorer une sépulture de famille, ce qui paraît, du reste, confirmé par la présence des statuettes des donateurs.

Le village d'*Inval-Boiron*, dans l'arrondissement d'Amiens, canton d'Oisement, borde la vallée du Liger, un des confluents de la rivière la Bresle qui sépare la Picardie de la Normandie. Au cours d'un ouvrage très documenté sur la *Vallée du Liger*, M. Alcius Ledieu, conservateur de la bibliothèque des musées et archives d'Abbeville, a fait le relevé d'un sépulcre, relativement petit (haut. 1m,20, larg. 1m), qui se trouve à l'église de cette commune. Le sujet, traité également en bas-relief, est de l'époque de la Renaissance; malheureusement, ici encore, il est mutilé, les têtes sont cassées sauf une à droite; les jambes du Christ sont en partie brisées[2]. Ce morceau de sculpture représente non pas la mise au tombeau proprement dite, mais la seconde des trois scènes qui ont suivi la descente de croix, celle où le corps fut posé sur la pierre de l'onction pour y être purifié avant d'être porté plus loin à la grotte du sépulcre pour y être enseveli. Les personnages, plus petits que nature, sont groupés selon la tradition ordinaire. M. Ledieu a donné la description de tout l'ensemble et il a été reproduit dans l'ouvrage par M. Winckler, artiste lithographe

[1] Cette disposition particulière se remarque aussi dans les mises au tombeau de *Villers-Bocage* et d'*Oust-Marais*, tous deux également en Picardie, et dans celui de *Semur*, dans la Sarthe.

[2] *La Vallée du Liger et ses environs*, par M. Alcius Ledieu. Paris, Picard, 1887, 1 vol. in-8° de 432 p. Ouvrage couronné par la Société des Antiquaires de Picardie.

Planche II. Page 42.

ÉGLISE DE SORRUS, PRÈS DE MONTREUIL SUR-MER

(Ancienne Picardie.)

à Abbeville, d'après un dessin de M. Proutaux. Au fond, on aperçoit le mont des Oliviers et les trois croix, celles-ci mutilées en partie. Comme particularité, dans les moulures de l'encadrement sont figurés, d'une façon assez naïve, tous les instruments de la Passion : l'échelle, le marteau, les tenailles, les clous, l'éponge, la lance, trois sabliers, et enfin, détail assez curieux, une oreille (celle coupée par Pierre à l'un des soldats lors de l'arrestation au jardin des Oliviers). M. Alcius Ledieu a relevé enfin une inscription en vers qui se trouve en bas avec le nom de *Mutel*, mais il n'a pas cru pouvoir en inférer que ce monument ait été érigé par les soins de ce personnage.

Il faut mentionner ici, plutôt pour mémoire, deux petits morceaux de sculpture en bois sur le même sujet, l'un conservé dans la crypte de l'église de *Longpré-les-Corps-Saints* où se trouve un grand sépulcre en pierre qui sera décrit plus loin ; l'autre à l'église de Saint-Paul à *Abbeville* où il est placé au-dessus d'un remarquable retable en bois peint et doré provenant, comme un autre de mêmes proportions qui se trouve dans l'église du Crotoy[1], de l'ancienne chartreuse de Thuison-lès-Abbeville. Ces deux petits sépulcres, d'un développement en largeur d'environ 25 centimètres, sont traités dans le genre de ces petits sujets que l'on retrouve dans plusieurs églises de nos campagnes. Là, on n'a représenté que le corps du Christ soutenu au-dessus du tombeau par les deux personnages traditionnels ; sur le tombeau à Saint-Paul on a taillé en relief la couronne d'épines, le marteau et les tenailles.

Nous arrivons maintenant aux monuments de plus grandes dimensions. Ce sont les plus nombreux ; les personnages y sont représentés généralement en grandeur nature.

Et d'abord, à *Amiens*. Il n'y en a qu'un seul, que nous sachions ; il se trouve à l'église *Saint-Germain* où il occupe un enfoncement ou enfeu, avec arc surbaissé, dans la dernière chapelle latérale du bas-côté nord. Notre collègue, M. Georges Durand, l'érudit archiviste de la Somme, l'a décrit dans son étude bien complète sur

[1] *Les retables de l'église Saint-Paul à Abbeville et de l'église du Crotoy*, par Emile Delignières. Abbeville, 1883 ; in-8°.

cette église[1] ; nous nous bornerons à la résumer, avec quelques remarques personnelles.

Ce monument, en pierre, date de 1506; il a été donné par Firmin le Coustellier, seigneur de Coupel, et par la dame le Cat, son épouse. Dans l'intervalle des meneaux surmontant l'arc se voit un petit bas-relief représentant *Notre-Dame-de-Pitié*. Le sujet principal, entièrement peint et doré, est d'une exécution soignée ; les figures sont belles, d'une grande sérénité d'expression. Les personnages, un peu moins grands que nature (1m,30), au nombre de huit y compris le corps du Christ, sont placés autour du tombeau dans la pose traditionnelle. Joseph d'Arimathie, coiffé d'un turban, est à la tête du crucifié; il est reconnaissable à son glaive de centurion suspendu au côté; on sait que le plus souvent ce personnage est représenté aux pieds. Autre particularité plus rare : une inscription, relevée par M. G. Durand, se lit à la bordure de son vêtement, et, sur le voile de la Vierge, est tracée cette invocation : *O Mater Dei memento mei, amen*. A remarquer enfin la coiffure singulière de Nicodème; c'est un bonnet un peu élevé en forme de toque, plate au-dessus, garnie de guirlandes.

Aux environs d'Amiens, à l'église de *Villers-Bocage*, chef-lieu de canton, un sépulcre occupe la paroi intérieure du portail au bas du collatéral de gauche[2]. Il provient de l'ancienne abbaye de Berteaucourt-les-Dames, à quelque distance de là, aujourd'hui en ruines. Ce monument, en pierre, de la fin du seizième siècle, taillé en ronde-bosse, n'avait pas encore été décrit, croyons-nous; nous en avons eu la reproduction d'après un cliché qui nous a été obligeamment communiqué par M. l'abbé Dubourguier, curé-doyen, membre de la Société des Antiquaires de Picardie; nous lui en offrons nos sincères remerciements. Ce sépulcre est conforme à d'autres comme disposition des personnages, mais manifestement des restaurations y ont été faites. Le Christ notamment, dont la tête est entourée de la couronne d'épines, ce qui se voit assez rarement, avait eu les jambes brisées, et on les a refaites malencontreusement dans de trop grandes dimensions, ce qui lui donne

[1] *Notice sur l'église Saint-Germain à Amiens*, par M. G. Durand. — *Picardie historique et monumentale*, t. I. Il y a une reproduction du sépulcre.

[2] Voir, ci-contre, planche III.

Planche III.

Page 55.

ÉGLISE DE VILLERS-BOCAGE

(Arrondissement d'Amiens).

une longueur anormale de 1m,90, alors que les autres personnages n'ont que 1m,50 environ ; le tout est recouvert de peintures modernes. Saint Jean occupe le milieu parmi les saintes femmes debout derrière le tombeau. D'après les types, un peu défigurés toutefois par l'enluminure et d'une allure un peu mondaine, pourrait-on dire, l'œuvre semble de facture italienne, à considérer surtout la Madeleine dont les cheveux sont retenus à plat sur le front par un ruban. Joseph et Nicodème, au premier plan, tous deux coiffés d'un turban, soulèvent le corps par le linceul et vont le déposer dans le sarcophage béant. Celui de gauche, à longue barbe, est vêtu d'un pourpoint avec des manches ornées de crevés ; il porte au cou une chaînette. Celui de droite, à la figure osseuse avec petites moustaches, forme un type bien particulier et que nous n'avons retrouvé nulle part ailleurs ; c'est un véritable mameluk. Il regarde fixement le Christ en portant une main contre sa poitrine dans un geste affecté et presque théâtral. Ce sépulcre est sous un arc surbaissé avec bordure en pendentifs et il est orné de choux à l'extrados ; cet entourage est moderne. Le morceau de sculpture a été classé récemment parmi les monuments historiques.

A l'église de *Prousel*, village à douze kilomètres d'Amiens (station de la ligne du chemin de fer d'Amiens à Beauvais), se trouve, dans une chapelle latérale, à gauche, un beau et assez grand bas-relief (haut. 1m,70, larg. 2m,20) ; il se rattache à la première phase du dernier acte de la Passion. Un des miens a pu, malgré le peu de jour sur un côté, en prendre une petite reproduction photographique. Au cours d'une étude très complète publiée en 1899 dans les Mémoires de la Société des Antiquaires de la Picardie, notre collègue, M. Bréard, a donné une description sommaire de ce monument[1]. Il comprend plusieurs parties ; celle principale, vers le haut, représente la scène où le Christ descendu de la croix est soutenu sur les genoux de sa mère ; c'est une *Pietà*. La figure de la Vierge est d'une belle expression ; nous n'avons pu identifier les deux personnages dont parle M. Bréard

[1] *Recherches historiques sur Prousel, son château, son église et ses anciens seigneurs*, par M. Charles Bréard. — Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie (4e série, t. III, 1899, p. 3 et 153).

comme se tenant à droite et à gauche. Sur le côté, vers le haut, sont représentés deux sujets qui paraissent avoir un sens allégorique : à droite, un berger et son troupeau ; à gauche, un homme chargé d'un sac monte vers un moulin ; plus loin on aperçoit les murailles et les tours crénelées d'une ville. Ce monument devait servir pour une sépulture privée, à en juger par la présentation, au premier plan, dans le bas, de deux personnages, homme et femme agenouillés, chacun devant un prie-Dieu, et accompagnés derrière de leurs patrons saint Jean-Baptiste et saint Antoine. M. Bréard nous fait connaître que ces donateurs étaient Bastien le Sellier, mort en 1525, et Antoinette de Calonne, décédée en 1539, fondateurs de la chapelle. Cette œuvre a été mutilée en plusieurs endroits ; la plupart des têtes, sauf celles de la Vierge et du Christ, ont été abattues.

Une mise au tombeau décore le fond de la chapelle latérale gauche de l'église du Saint-Sépulcre à *Abbeville*. Elle a été l'objet récemment d'une description par notre collègue M. Henri Macqueron [1]. Ce sépulcre avait été en grande partie détruit à la Révolution ; il a été reconstitué et on ne retrouve de l'œuvre ancienne que la statue du Christ étendu, grandeur nature, taillée dans le bois, d'une assez belle expression ; il a été peint en blanc. Un autre morceau de sculpture, se rattachant encore à notre sujet, surmonte l'autel à droite ; il représente les gardes endormis autour du tombeau fermé. C'est un ouvrage moderne, fort beau, exécuté en 1863 par M. Duthoit, d'Amiens.

Nous devons mentionner également, de notre ville, à l'église *Saint-Vulfran*, un Christ au tombeau, isolé (1m, 45), qui se trouve dans la première des chapelles du bas-côté droit ; il est placé sous une arcature de style Renaissance, mais moderne et même non terminée comme moulures. La sculpture, qui paraît assez ancienne, est en bois recouvert de peinture ; le corps posé sur le linceul est nu, sauf l'*epizonion ;* il est incliné sur le côté, la tête un peu surélevée, les jambes soulevées aux genoux, le bras droit tombant par devant, l'autre repliée sur la poitrine. La statue est d'une

[1] *Picardie historique et monumentale*, t. III, 1er fascicule, par M. Emile Delignières pour l'église Saint-Vulfran et par M. Henri Macqueron pour les autres monuments et les maisons.

exécution médiocre et ne mérite pas une plus ample description. Sur l'autel, en face, est une *Pietà*, aussi en bois.

La ville de *Montdidier* possède deux mises au tombeau, toutes deux de grandes dimensions, l'une dans l'église du Saint-Sépulcre, l'autre dans celle de Saint-Pierre. Ces morceaux de sculpture ont déjà été décrits et il nous suffira de rappeler brièvement ce qui en a été dit[1].

Le premier occupe le fond du bas-côté droit qui a été construit de 1549 à 1582 par la famille de Baillon; il est surmonté d'un *Ecce homo*, bien plus soigné que le sujet principal, et d'une exécution parfaite. Quant à l'*Ensevelissement*, il est entouré d'une arcade cintrée à nervures ogivales (2m,55) datant seulement de 1763; les figures des personnages, ceux-ci au nombre traditionnel de sept, manquent d'expression. La Vierge, qui occupe le milieu derrière le tombeau, a la tête couverte d'un voile lui tombant droit presque sur les yeux; elle est un peu inclinée par devant; ses mains sont jointes à plat devant la poitrine. Saint Jean la soutient à gauche d'une main aux doigts très écartés; de sa ceinture pendent deux objets dont l'un paraît être une escarcelle. Ce sépulcre est malheureusement recouvert d'une couche épaisse de peinture qui empâte les détails. A la face antérieure, un homme et une femme sont agenouillés chacun devant un prie-Dieu; au milieu, on a figuré la couronne d'épines entourant les trois clous. Dans le haut, se lit cette inscription qui paraît moderne : *Ibi posuerunt Jesum*, et, sur la paroi du fond, cette autre : *tertia die resurget*.

Le même sujet, à l'église Saint-Pierre, même ville, se trouve dans une chapelle au bas du collatéral gauche, à côté d'un tombeau érigé pour Raoul de Créquy. Ce sépulcre paraît avoir été l'objet de plusieurs restaurations; il est en pierre. Les personnages, au nombre de sept comme ci-dessus, sont aussi de gran-

[1] *Le département de la Somme*, par M. Dusevel. — Amiens, 1849, gr. in-8°.

Histoire de la ville de Montdidier, par M. Victor de Beauvillé. — Paris, Claye, 1875, in-4°.

La Picardie historique et monumentale, t. II. — *Arrondissement de Montdidier*, par M. le baron X. de Bonnault d'Houet.

deur nature, mais la disposition en est un peu différente. Le corps du Christ n'a pas la même position rigide; les jambes sont soulevées aux genoux et le linceul, très apparent, tombe en petits plis sur la paroi du devant qui est formée de simples blocs de pierre sans ornements. Comme particularité que nous n'avons remarquée nulle part ailleurs, les personnages du fond ont tous la tête entourée d'un nimbe. La Vierge, comme à l'église du Sépulcre, se trouve au milieu. Nous renvoyons, au surplus, pour plus amples détails, aux auteurs qui ont décrit ces monuments.

M. Édouard Fleury, dans son grand ouvrage mentionné plus haut sur *les Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, avait signalé un sépulcre à *Péronne*. N'ayant pas autrement entendu parler de ce monument, nous avons eu recours à l'obligeance de notre collègue M. C. Boulanger, de cette ville, écrivain et archéologue distingué bien connu. Il a bien voulu faire des recherches dont nous nous faisons un plaisir de le remercier. M. Boulanger nous a appris qu'un sépulcre avait existé effectivement à l'église de Péronne, et il se rappelait l'avoir vu dans sa jeunesse; ce monument se trouvait dans une chapelle à côté d'une tour, mais il a été complètement détruit en 1870. Pendant le siège de la ville, le 29 décembre, l'église et le clocher ayant été incendiés par les obus prussiens, les cloches ont fondu, le poids du bronze a crevé la voûte de la petite chapelle; les statues en pierre qui composaient la mise au tombeau ont été brisées, mises en pièces, et les débris ont été enterrés dans la cour du presbytère. M. Boulanger nous a ajouté que, d'après ses souvenirs, les personnages étaient de grandeur naturelle. Ce sépulcre et un autre qui se trouvait à l'église de *Berck-Ville* sont les deux seuls qui, pensons-nous, ont disparu en Picardie.

Le sépulcre de *Doullens*, à l'église Saint-Martin [1], est un des plus beaux et des plus ornementés extérieurement de tous ceux de notre province. Il est, de plus, resté en parfait état de conservation; cela est dû surtout à son emplacement au fond du collatéral de droite, dans une chapelle autrefois fermée et qui servait de lieu de rangement inaccessible au public. Cette belle œuvre de scul-

[1] Voir, ci-contre, planche IV

Planche IV. Page 48.

ÉGLISE SAINT-MARTIN

(Douai-sur-Somme)

pture, ainsi préservée, avait été signalée seulement en 1835 par M. Dusevel, alors inspecteur des monuments historiques dans la Somme, puis aussi en 1846; mais c'est surtout à cette dernière date qu'elle a été bien connue et appréciée. M. Dusevel l'a fait dégager, puis débarrasser d'un affreux badigeon, et elle apparaît maintenant dans sa netteté et sa splendeur primitives telle qu'elle était au commencement du seizième siècle. M. Pierre Dubois, notre obligeant collègue d'Amiens, nous a fait connaître que ce sépulcre remontait à 1504. Ici encore nous n'avons qu'à rappeler, en les résumant, les descriptions dont ce monument a été l'objet de la part de plusieurs érudits[1]; nous y joindrons quelques indications personnelles.

La mise au tombeau occupe un enfeu sous une arcature à plein cintre avec guirlande et garnie d'accolades entre lesquelles figure une petite *Pietà* d'un travail très fini. L'archivolte est surmontée de six statues d'anges portant les instruments de la Passion; deux contreforts latéraux portent sous un dais à clocheton et sur un cul-de-lampe les statues de saint Nicolas et de saint Jean avec leurs attributs. Le sujet principal a été traité suivant l'usage adopté presque partout, avec les sept personnages, mais ici, y compris le corps du Sauveur; les figures sont fort belles, d'une grande sérénité, sans recherche d'expression. Le corps étendu est très bien modelé; la tête est entourée de la couronne d'épines, les mains sont croisées au milieu du corps sur le linge qui entoure les reins. La Vierge, la tête un peu inclinée couverte d'un voile double, regarde le visage de son fils avec une expression de douleur résignée; elle tient les mains dressées et jointes contre sa poitrine. Les costumes sont généralement riches, surtout ceux de Joseph et de Nicodème; les plis sont savamment drapés. Dans le fond de la grotte, et posées sur des socles reposant eux-mêmes sur une tablette qui suit toute la largeur du fond, se dressent des statuettes

[1] Dusevel, de la Fons Melicoq et Gabriel Rembault, *Églises, châteaux, beffrois de la Picardie*. Amiens, Alfred Caron, 1846, 2 vol., in-4°, t. II.

Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, par MM. T. Taylor, Ch. Nodier et Alph. de Cailleux. — Picardie. — Paris, Firmin Didot, 1835-1845, 3 vol. in-fol.

Lettres sur le département de la Somme, par M. H. Dusevel, in-8°. Amiens, 1849.

D'autres peut-être.

de saints parmi lesquels feu M. l'abbé Lefebvre a cru reconnaître *saint Marc*, *saint Augustin*, *saint Furcy* et *saint Riquier*. Enfin trois petits sujets en bas-relief, d'une grande délicatesse d'exécution, décorent le devant du sarcophage qui est divisé, par des pieds-droits carrés, en trois niches : à gauche, *Jésus apparaissant à la Madeleine ;* au milieu, *les Disciples d'Emmaüs* et, à droite, *l'Incrédulité de saint Thomas*. D'après une inscription, ce monument aurait été donné en 1583 par Jehan Boulliet et Nicolas Rousselle, dont les statues se voient sur des piliers latéraux, mais l'exécution du sépulcre serait bien antérieure.

M. Rodière a découvert il y a quelques années dans l'église Saint-Saulve à *Montreuil-sur-Mer*, sa ville natale, un Christ au tombeau de grandes dimensions (1m,90) ; il se trouvait, resté ignoré, sous le plancher de la sacristie[1]. Cette statue, couchée, faisait corps par le tronc et les chevilles avec un bloc rectangulaire de 0m,60 de large en pierre de craie du pays. Le corps, présentant la plaie au côté restée bien apparente malgré l'usure de la statue et aussi les vestiges de la couronne d'épines, ne permettaient pas, dit M. Rodière, de douter de l'identité du sujet. Cette statue, selon lui, a pu être isolée, et il a établi péremptoirement qu'elle devait être postérieure au siège de Montreuil, en 1537, qui a détruit le chœur ; il la date de 1540 à 1550 environ. « La statue, ajoutait-il, est d'une bonne exécution, autant qu'on en peut juger malgré son état d'usure ; la forme du corps est correcte et l'œuvre n'est pas indigne de la bonne école montreuilloise, qui a donné les anciens portails de l'église Saint-Saulve ainsi que les charmants détails de l'église Saint-Vallory. »

Tortefontaine est un village qui fait aujourd'hui partie du département du Pas-de-Calais ; son territoire était autrefois compris souvent dans le comté de Ponthieu et, dès lors, appartenant à la province de Picardie, mais cette attribution était contestée. Nous croyons toutefois devoir parler ici de son sépulcre, et cela d'autant plus volontiers que l'œuvre est fort belle et qu'elle mérite

[1] Notre collègue en a donné la relation détaillée dans le journal *la Montreuilloise* (n° du 15 mars 1899).

Planche A

Page 50

ÉGLISE DE TORTEFONTAINE (PAS-DE-CALAIS)

(Ancienne Picardie)

à tous égards de figurer dans cette étude. Elle avait déjà été signalée et décrite sommairement par M. Roger Rodière dans son *Épigraphie du Pas-de-Calais* (canton d'Hesdin). Nous donnons, à notre tour et d'une manière plus étendue, nos impressions personnelles prises sur place; elles viennent confirmer d'ailleurs les appréciations de notre distingué collègue.

Le village est à trois kilomètres de celui de Dompierre, point terminus, quant à présent, de la petite ligne de chemin de fer d'Abbeville à cet endroit, mais qui est destinée à être prolongée jusqu'à la ville d'Hesdin; l'accès en est donc facile pour les touristes. Le sépulcre provient, ainsi que d'autres statues non moins intéressantes, de l'ancienne et importante abbaye de Dommartin dont on voit encore, non loin de là, la porte monumentale d'entrée et les ruines imposantes de la vaste chapelle.

Le monument de Tortefontaine[1] n'est plus dans son état primitif; le sarcophage a disparu et il n'en reste que la dalle qui le recouvrait et sur laquelle le corps du Christ est étendu; cette dalle a été placée sur un soubassement moderne. Les deux personnages qui devaient figurer au premier plan, de chaque côté du tombeau, n'existent plus, et les cinq du fond n'apparaissent qu'aux deux tiers à peu près de leur hauteur et tels qu'ils étaient destinés à être vus derrière le sarcophage; ils ont été posés simplement sur un autre soubassement au delà du premier. Ces statues sont, comme l'a dit M. Roger Rodière, d'un travail fort achevé et remontant au cours de la Renaissance. Elles sont, de même que celle du Sauveur, en pierre, et recouvertes d'une peinture blanche, peu épaisse heureusement, et qui n'a pas altéré le fini du travail.

Le Christ, plus grand que nature (1^{m},90), à la différence des autres personnages, présente un corps nu, d'une belle anatomie, bien proportionné. La figure, très bien modelée, est régulière, d'une grande sérénité dans son expression calme, sans aucune contraction des traits : elle paraît, avec les yeux clos, les lèvres rapprochées, être celle d'un homme endormi. Les pieds et les mains, celles-ci ramenées sur le linge enroulé au milieu du corps, sont d'un réalisme parfait; les doigts et jusqu'aux ongles sont travaillés avec perfection. La barbe est courte; les cheveux, séparés

[1] Voir, ci-dessus, planche V.

au milieu de la tête, tombent en larges bandeaux sur les côtés[1].

Les statues du fond sont de grandeur naturelle; la Vierge et saint Jean ont été taillés, comme à Longpré-les-Corps-Saints, dans un seul bloc; ici, le bloc a été, par erreur, placé tout à droite alors que, suivant un usage traditionnel, ces deux personnages occupent toujours le milieu du groupe. La Vierge est un peu plus grande que les autres; elle a la tête entourée d'un voile double; sur sa robe, avec manches à retroussis, est posé un ample manteau à orfrois garnis de médaillons ronds et en losanges bordés de perles. Cette statue et celle de saint Jean sont admirables : la mère du Sauveur est représentée avec la tête rejetée convulsivement en arrière, les bras tendus, les mains posées en croix sur la poitrine; elle paraît prête à s'évanouir et à tomber, comme dans le sépulcre d'*Eu*, entre les bras de saint Jean. L'attitude, le mouvement expriment une douleur poignante et cette douleur est encore caractérisée davantage par la contraction du visage dont les joues sont baignées de larmes[2]. L'effet est saisissant et il rentre dans le « pathétique », selon l'expression si vraie de M. Émile Mâle.

La figure de saint Jean qui la soutient tout à droite n'est pas moins digne de remarque par son modelé achevé, par l'expression de douceur et de bonté répandue sur ses traits et qui est comparable à celle du Christ; on est frappé du sentiment de sollicitude et de compassion très caractérisé avec lequel il regarde la Vierge douloureuse. Ce groupe est de tous points remarquable.

Le saint porte une tunique recouverte d'un manteau à large collet en forme de camail, rehaussé sur la bordure d'ornements

[1] Un de nos excellents collègues d'Abbeville et d'Amiens, M. l'abbé Armand, curé d'Estrées-lès-Crécy, à peu de distance de Tortefontaine, a pu en obtenir un assez bon cliché malgré le faux jour d'une fenêtre au-dessus. Il a bien voulu nous le confier, et l'épreuve, quoique tirée à la dernière heure et dans des conditions difficiles, peut cependant donner une idée de la valeur très artistique de l'œuvre. Nous sommes très reconnaissants à M. l'abbé Armand de sa communication si obligeante et si empressée.

[2] M. Paul Vitry, dans son ouvrage cité plus haut, *Michel Colombe et la sculpture de son temps*, p. 249, à propos de la déposition de croix de *Sainte-Catherine-de-Fierbois* où la Vierge est également en larmes, dit avoir retrouvé cet effet dramatique dans les peintures de l'école flamande. Le sculpteur, resté malheureusement inconnu, du sépulcre de l'ancienne abbaye de Dommartin, paraît s'être inspiré de cette école.

en perles de même forme que pour le vêtement de la Vierge, et on les retrouve aussi aux autres personnages.

Les trois statues à la suite sont d'un intérêt moindre. La sainte à côté, la tête couverte d'un voile, présente des traits gros et vulgaires, sans expression ; elle tient les mains en avant, rapprochées seulement par le bout des doigts. Celle à la suite, un peu plus petite que les autres, est la Madeleine, à en juger par ses cheveux déroulés sur le dos et par le riche collier à double rang de perles qui orne son cou, celui-ci bien dégagé. Sa figure est inclinée vers le Christ avec une expression de douleur, mais qui est peu caractérisée. La troisième statue, celle tout à gauche, représente le type d'une femme presque vieille, aux traits lourds et communs ; elle tient les mains jointes à plat par devant, un voile lui couvre la tête et passe sur sa poitrine. Malgré la différence très sensible qui existe dans l'exécution de ces trois derniers personnages comparée à celle des premiers, on peut remarquer, pour tous, le soin et la délicatesse avec laquelle les mains ont été traitées. Il semble que ce sépulcre soit l'œuvre de deux artistes, l'un bien inférieur à l'autre.

M. Roger Rodière a enfin mentionné, toujours dans le Pas-de-Calais, un sépulcre en marbre blanc comme ayant existé à l'église de *Berck-Ville*, mais qui a disparu.

Il nous reste à parler de plusieurs sépulcres qui se trouvent dans la partie de la province de Picardie appelée le Vimeu et confinant à la Normandie. On peut aller facilement les voir en suivant la ligne du chemin de fer conduisant de Longpré au Tréport et qui se rattache à la grande ligne d'Amiens à Boulogne-sur-Mer. Chacun de ces monuments est d'aspect différent, et ils n'ont été, que nous sachions, l'objet d'aucune étude approfondie.

Le premier se voit dans la crypte de l'église de l'importante commune de *Longpré-les-Corps-Saints ;* une inscription murale porte la date de 1190, date de la consécration de l'ancienne église. Celle-ci a été reconstruite en très grande partie au seizième siècle, et, en dehors de la crypte qui elle-même a été l'objet de réparations, il ne reste de la primitive église, autrefois collégiale, que

quelques vestiges sous le clocher[1]. Elle avait été bâtie par Aléaume de Fontaine, un des premiers mayeurs d'Abbeville, qui partit à la seconde croisade, prit part à la prise de Constantinople et mourut en Terre-Sainte en 1205[2]. Il avait envoyé en Picardie un grand nombre de reliques qui furent déposées dans la crypte de l'église de Longpré; elles ont fait donner à ce village le nom qu'il a conservé de Longpre-les-Corps-Saints, malgré la disparition de la plupart de ces souvenirs religieux[3]. La veuve d'Aléaume, appelée Laurette, issue de sang royal et originaire de Saint-Valery-sur-Somme, avait fait élever à la mémoire de son mari, dans le caveau de Longpré, un mausolée en pierre qui a disparu, mais dont il reste encore aujourd'hui une grande statue bien conservée, en bas-relief très accusé et qui faisait corps avec la pierre tombale; elle doit, d'après les documents, remonter à la première moitié du treizième siècle[1]. On la voit contre le mur du fond, à droite de l'autel, où elle est dressée debout, en pied. Le personnage, d'un aspect imposant, de belle allure, est représenté tête nue, vêtu d'une ample robe, tombant droit, à plis assez serrés, avec col orné

[1] *Notice sur Long et Longpré-les-Corps-Saints et leur commune seigneurie*, par l'abbé Delgove, curé de Long. Amiens, 1860, in-8°.

Ernest Prarond, *Histoire de cinq villes et de trois cents villages*, 6 vol. gr. in-12. 1861-1868. Abbeville et Hallencourt, t. Ier, 1861, p. 333 à 348. Paris, Dumoulin, 1861.

Emile Gallet, *Recherches pour servir à l'histoire d'un grand village*. — Quelques notes et documents sur Longpre-les-Corps-Saints. Amiens, in-4°, 1898.

Picardie historique et monumentale. Canton d'Hallencourt, par M. Ph. des Forts.

[2] Le P. Ignace, *Histoire des mayeurs d'Abbeville*.

Ernest Prarond, *Les hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, 1 vol. in-8°, Amiens, Abbeville, 1858. — Fontaine (Aléaume de), p. 86.

Fontaine-sur-Somme, notice historique par l'abbé A. Le Sueur, curé d'Erondelle. — Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie, 4e série, t. Ier, 1891, in-8°.

[3] *Notice sur les saintes reliques de l'église de Longpré-les-Corps-Saints*, par l'abbé Thierry, curé. Compiègne, Lefebvre, 1885, in-12°.

L'ancien trésor de Longpré-les-Corps-Saints, par Henri Macqueron. Abbeville, Paillard 1897. — Extrait du Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville, année 1892, n° 1. Du même auteur, *le Ponthieu en* 1700, d'après le mémoire de l'intendant Bignon. (Mém. de la Soc. d'émulation, 1886). Le village comptait alors 780 habitants; son église avait été érigée en collégiale et elle avait à cette époque une réelle importance. Ce collège se composait d'un doyen et de douze chanoines, dont cinq résidents.

Voir, ci-contre, planche VI.

Planche VI.

Page 54.

PIERRE TOMBALE D'ALÉAUME DE FONTAINE

CHAPELLE DE L'ÉGLISE DE LONGPRÉ-LES-CORPS-SAINTS, CANTON D'HALLENCOURT

Somme

d'un petit médaillon ; elle est recouverte, en arrière seulement, d'un manteau maintenu sur le haut des épaules par une bande d'étoffe que ce seigneur retient par devant de la main droite ; de l'autre main, il porte suspendu un objet assez difficile à déterminer, mais qui paraît être un gantelet ; une bourse est attachée à sa ceinture. On voit également dans cette crypte les deux statues, celles-là plus finies, fort belles, d'époque postérieure, représentant Laurette et sa fille.

On nous pardonnera cette digression en raison de l'intérêt que présente le souvenir d'un grand personnage picard se rattachant à l'histoire de notre province au douzième et au treizième siècle.

Quant au sépulcre qui se trouve au même endroit, nous avions pensé, à un premier aperçu, qu'il pouvait, en raison de son exécution fruste et rudimentaire, de la raideur et de l'aspect général de ses personnages, aux costumes à plis anguleux, lourdement drapés, remonter au delà du quinzième siècle et peut-être même, en raison de son caractère et du lieu, à une époque peu éloignée du mausolée d'Aléaume de Fontaine qui est à côté. Après un plus ample examen, et en nous référant à des appréciations précédentes faites par nos savants collègues, MM. Georges Durand et Ph. des Forts, nous sommes revenu sur cette première impression, en croyant pouvoir considérer cette œuvre comme n'étant que du seizième siècle. D'autre part, M. Émile Mâle, dans sa remarquable étude sur *l'Art français de la fin du moyen âge*, dit qu'il lui paraît certain que le quatorzième siècle n'a pas connu les grandes mises au tombeau sculptées ; il ajoute que le plus ancien sépulcre à personnages portant une date certaine est celui de Tonnerre (1453). Or, du moment où il n'est pas possible de rattacher le sépulcre de Longpré à une époque plus ou moins contemporaine de celle du seigneur de Fontaine, on ne peut que l'attribuer à une époque bien postérieure.

Quoi qu'il en soit, ce morceau de sculpture, tout imparfait qu'il soit, n'en méritait pas moins, à notre sens, d'être examiné et décrit[1]. Le monument, en pierre blanche du pays[2], est de grandes

[1] Voir, ci-dessous, planche VII.

[2] Nous sommes heureux de pouvoir, le premier, en donner une reproduction bien exacte, ainsi que de la statue d'Aleaume, d'après les clichés que M. Picard-Josse, à Abbeville, a pu habilement en tirer, malgré l'obscurité, grâce au jet

dimensions; il porte 2m,25 dans son développement en largeur. Il est en bon état de conservation, et, sauf deux mains disparues, il est resté dans son état primitif. Le groupe occupe une niche voûtée à plein cintre, sans aucun ornement, ménagée sur le côté droit de la crypte et profonde de 0m,75. Le Christ couché, plus grand que nature (1m,90), comme celui de Tortefontaine, a été autrefois couvert d'une peinture dont il reste à peine trace; le corps, nu, est d'une anatomie toute grossière, les côtes saillantes, les jambes trop longues; il est couché sur la dalle du tombeau et on ne voit pas de linceul. La tête, complètement renversée, entourée de la couronne d'épines, repose sur un coussin; la figure, à la barbe courte, est d'un type étrange, rude. Les personnages du fond sont au nombre de cinq, comme toujours : la Vierge, la tête couverte d'un grand voile à larges plis, vêtue d'une ample robe sans ornements, se penche éplorée vers la figure du Sauveur, la main gauche posée sur sa poitrine. Elle est soutenue à l'autre bras par saint Jean, aux cheveux crépus qui s'étalent largement sur les épaules; ces deux statues sont taillées dans le même bloc. Des trois femmes qui les accompagnent, l'une à gauche, isolée, paraît être la Madeleine, à en juger par son costume plus riche : robe à gorgerette, ceinture en forme de cordelière, opulente chevelure tombant en torsades sur les épaules; elle lève les bras en l'air en signe d'étonnement ou d'adoration; là, les deux mains sont cassées. Les autres saintes, à droite après saint Jean, sont vêtues de manteaux à larges plis; l'une est coiffée d'un turban, l'autre a la tête couverte d'un long voile. A chaque extrémité du tombeau, au premier plan, Joseph et Nicodème, tous deux avec barbe et cheveux longs, sont vêtus de grands robes; celle de Joseph, à droite, est plus soignée, avec manches s'arrêtant aux coudes, et sous laquelle passe un autre vêtement serré aux bras et à petits plis. Chacun de ces personnages est coiffé d'un bonnet semblable, à larges revers, et porte un vase à parfums de forme allongée; c'est là une particularité, car on sait que partout ailleurs ces vases sont tenus par deux des saintes femmes qu'on appelle les *myrrifores*.

de lumière intense produit en l'espace d'une seconde par la poudre de magnésium. Il en a été de même pour le sépulcre d'Allery qui n'avait jamais été reproduit

Planche VII

Page 16

CRYPTE DE L'ÉGLISE DE LONGPRÉ-LES-CORPS-SAINTS

Canton d'Hallencourt (Somme)

Comme on le voit, ce sépulcre présente quelques points de différence avec d'autres et il y avait lieu de les signaler.

A *Airaines*, seconde station au delà de Longpre, sur la ligne qui conduit au Tréport, une mise au tombeau se trouve dans une baie peu profonde et de 2 mètres de large, au bas du collatéral droit de l'église Saint-Denis. C'est un haut-relief dont l'ensemble, vu d'ailleurs dans une demi-obscurité, n'offre rien de bien remarquable, sauf toutefois quelques curieux détails de costumes. Les personnages, comme en général dans les monuments semblables du Vimeu, sont d'un type picard bien accusé, mais ici, ils manquent d'expression; les dimensions sont un peu moins grandes que nature. Celles moyennes sont de 1m,64.

Le Christ étendu (longueur 1m,40), la tête en partie détériorée, a les cheveux déroulés et tombant en désordre sur le cou et sur les épaules; le corps, tout émacié, repose directement sur la dalle du tombeau; la paroi antérieure de ce tombeau est garnie de quatre médaillons ronds sans ornements. Les deux personnages qui se tiennent aux extrémités, sur le premier plan, portent chacun un long camail; celui qui est à la tête a une épée, il est coiffé d'un turban et une écharpe passe devant sa poitrine; les manches de sa robe sont serrées aux poignets.

Les autres statues, vues à mi-corps derrière le tombeau, n'ont rien de bien caractérisé. La Vierge, la tête couverte d'un voile, tient les mains posées à plat sur son corsage. Il y a à remarquer particulièrement la Madeleine, facilement reconnaissable à ses longs cheveux ondulés qui tombent en tresses sur ses épaules; la figure est bien modelée, d'un beau galbe, aux traits fins et réguliers. Elle porte une coiffe rejetée sur le derrière de la tête; sa robe, à manches ornées de petits volants, est entr'ouverte par devant avec gorgerette à petits plis. Sa taille est entourée d'une chaîne à laquelle est suspendu un médaillon; le cou, bien dégagé, est orné d'un collier; elle tient de ses deux mains, aux doigts entrelacés, un vase à parfums. C'est assurément une des figures les plus élégantes et les plus finement détaillées que l'on trouve dans ce rayon, sauf celle, non moins étudiée, de la même sainte, au sépulcre d'Oust-Marais dont il sera parlé plus loin.

A la station suivante, *Illery*, l'église renferme, tout au chevet et très rapproché du maître-autel, un monument du même genre; il ne saurait assurément être considéré non plus comme une œuvre de grand mérite artistique. Cependant l'exécution en est assez soignée sur plusieurs points et les types essentiellement locaux qui y ont été représentés en font un des spécimens intéressants dans la Picardie. Notre distingué collègue M. Ph. des Forts, dans sa description de l'église d'Illery, où se trouvent des fonts baptismaux de haute valeur archéologique, a consacré quelques lignes à ce sépulcre [1], sans reproduction.

Il occupe une niche abritée sous un arc en anse de panier surmonté de crochets et de gros choux; la gorge de l'archivolte est garnie de dragons au cou replié, de salamandres dans les flammes et de serpents. Les personnages qui entourent le tombeau proprement dit sont au nombre de sept, comme toujours [2]; quelques têtes paraissent avoir été refaites. Le corps du Christ, d'une longueur normale de 1m,62, est un vrai cadavre dans sa rigidité, d'un réalisme saisissant, pathétique, comme l'aurait dit M. Émile Mâle, avec ses yeux caves enfoncés dans les orbites et ses côtes d'une saillie très prononcée; les cheveux sont étalés en boucles jusque sur les bords du sarcophage. Il est nu, sauf le linge du milieu sur lequel sont ramenés les bras, et les mains sont posées à plat l'une sur l'autre. Le modelé en général est bon; les pieds et les mains notamment sont fort bien traités. Quant aux personnages, leurs figures sont particulièrement graves, d'aspect austère et solennel; les yeux sont tous baissés dans l'attitude du recueillement. C'est bien là le drame en action. Les draperies sont généralement bien comprises, aux plis savamment étudiés mais lourds; malheureusement, le tout a été bariolé de peintures qui ne paraissent pas bien anciennes. Nicodème, à gauche, près de la tête du Christ, porte de ses deux mains la couronne d'épines; c'est là une particularité qui ne se trouve pas ailleurs, car on le représente presque toujours tenant avec Joseph les extrémités du suaire. Nicodème est vêtu d'une robe à larges manches recouverte sur les épaules d'une sorte de camail descendant par devant

[1] *Picardie historique et monumentale. Canton d'Hallencourt*, par M. Ph. des Forts, t. III, fasc. 2.

[2] Voir, ci-contre, planche VIII.

Planche VIII.

Page 58

ÉGLISE D'ALLERY

Canton d'Hallencourt (Somme).

sur la poitrine. Joseph, aux longs cheveux en torsades, coiffé comme le premier du turban classique, est vêtu d'un costume de grand seigneur, avec longues manches, et laissant, bien dégagé le cou qui est entouré d'un collier de perles ; il porte d'une main une sorte de bourse et tient l'autre levée. Parmi les personnages qui occupent le fond, on remarque tout d'abord la Vierge, aux traits contractés par la douleur, avec ses lèvres serrées, ses yeux larmoyants, se tenant raide et portant les deux mains, aux doigts entrelacés, à la hauteur de la poitrine; celles-ci, là, paraissent avoir été refaites. Elle est vêtue d'une sorte de mante comme en portent encore les femmes âgées du Vimeu dans les enterrements, avec de larges manches brodées sur les bords et un grand capuchon ou capeline à bordure tuyautée qui lui couvre toute la tête et forme comme une cagoule de pleureuse; c'est bien, à n'en pas douter, le type de nos anciennes villageoises.

Les figures des autres personnages, impassibles, expriment tout au plus une naïve compassion; celle de saint Jean, avec ses cheveux un peu crêpus tombant sur le front, rappelle un clerc de village; deux petits objets que l'on ne distingue pas bien sont suspendus à sa ceinture; l'un paraît être un sceau, l'autre une sorte d'étui. La sainte, à la suite, à droite, la Madeleine certainement, aux cheveux ondulés sur le front, robe à manches bouffantes serrées aux poignets, gorgerette, collier à double tour au cou avec un bijou en losange, élève les mains qu'elle joint à plat. Celle à l'extrême droite a la tête enveloppée d'un long voile noir et elle est vêtue d'un manteau qu'elle soutient d'une main en portant de l'autre une sorte de mouchoir plissé. Enfin, la troisième sainte, tout à droite, la tête également entourée d'un voile enroulé autour de son cou, porte comme la première un vase à parfums.

Tel est ce sépulcre pour lequel, manifestement, l'imagier local a fait figurer des personnes du pays : ici, pour la Vierge, la femme du bailli; là, pour saint Jean, quelque jeune séminariste de l'endroit. Les deux hommes à chaque bout du tombeau sont de braves cultivateurs tout pénétrés de l'importance de leur rôle dans cette scène dramatique en action. Tous ces types sont fort curieux; ils rappellent le bon vieux temps et si l'œuvre n'a qu'une valeur artistique assurément très relative, elle n'en intéresse pas moins par son caractère particulier et par sa couleur locale.

A *Martainneville*, autre station plus loin, éloignée du village, se voit dans l'église, contre le mur de gauche, une *Pietà* à quatre personnages, en bas-relief, taillée dans trois blocs de chêne juxtaposés (H. 1m,25; L. 1m,20). C'est l'œuvre sans doute un peu rudimentaire comme exécution, mais d'un réalisme assez curieux et intéressant à observer, de l'un de nos huchiers picards. On trouve dans ce groupe, suivant une juste remarque de M. Ph. des Forts, une grande ressemblance avec ceux du Tréport et de l'église d'Eu.

Sur le bloc du milieu, la Vierge soutient sous son bras droit le corps du Sauveur posé sur ses genoux; ce corps est tout affaissé et la tête est complètement renversée en arrière. On voit presque toujours la Vierge de douleur contemplant, tout émue, le corps inanimé de son fils, mais ici, par exception, elle est représentée détournant la tête et, détail assez particulier, s'essuyant les yeux avec un mouchoir.

Sur les deux autres blocs figurent, à gauche, saint Jean, impassible, et, à droite, la Madeleine, les mains jointes, la tête couverte d'une coiffe de forme assez originale et dont le bord est relevé sur le front. Sa robe, comme celle de saint Jean, est recouverte d'un manteau à orfrois perlés; un collier de petites perles orne son cou.

Au loin, on aperçoit, dans une perspective toute fantaisiste, les murs et les édifices de Jérusalem. Enfin, tout au premier plan, à droite, on remarque deux moutons et, à gauche, un ange minuscule semblant terrasser un dragon. L'imagier a voulu remplir consciencieusement toute la pièce de bois qu'il avait à tailler sur commande.

Dans la même région où nous avons fait connaître plus haut, vers la vallée du Liger, le sépulcre d'Inval-Boiron, se trouve, à *Bouillancourt en Sery*, vers Blangy-sur-Bresle[1], un morceau de sculpture en bois peint représentant l'ensevelissement, mais, là, dans des dimensions assez restreintes (0m,60 sur 0m,60). Il nous a été signalé comme le précédent par M. Ph. des Forts, qui a bien voulu nous en envoyer une reproduction. Ce sépulcre présente cette singularité que le tombeau est plus petit en longueur

[1] Voir, ci-contre, planche IX.

Planche IX

Page 60

ÉGLISE DE BOUILLANCOURT-EN-SÉRY

Cliché de Grandhomme (Senlis)

que le corps du Christ; l'entailleur n'avait sans doute à sa disposition qu'un bloc de chêne trop petit, mais il ne s'est pas arrêté à l'invraisemblance. Le groupe ne présente que quatre personnages, non compris le corps du Sauveur; celui-ci, assez bien modelé, est représenté tout affaissé, absolument mort, la tête renversée sur le côté par devant, le bras droit tombant inerte le long du sarcophage, la main touchant le sol; l'autre est ramené par devant sur l'*epizonion*; les jambes sont relevées aux genoux. La tête, là, est soutenue par Joseph d'Arimathie qui est vêtu d'une robe de moine à large camail peint en blanc; cette robe est serrée à la taille par une corde deux fois enroulée. A droite, Nicodème soulève le corps par les mollets au-dessous des genoux; il porte une robe assez ample et une escarcelle est suspendue à sa ceinture; ses jambes sont couvertes d'une sorte de maillot collant et l'une de ses chausses, non étirée, tombe en plis affaissés; cette négligence de toilette est d'un réalisme par trop naïf. Ces deux hommes enfin sont coiffés de hauts bonnets, l'un à bordure en turban, l'autre à revers abattus. Derrière le tombeau, la Vierge, la tête entièrement couverte d'un voile blanc, se penche, éplorée, vers le corps de son fils, tenant les mains jointes à plat; saint Jean la soutient par derrière, une main posée sur l'épaule. Ces figures sont impassibles, sauf celle de la Vierge.

Une mise au tombeau, celle-là restée pour ainsi dire ignorée, se trouve dans la très modeste église d'*Oust-Marais*, petite commune de cent soixante-quinze habitants, perdue vers l'extrémité de la verdoyante vallée de la Bresle, à trois kilomètres d'Eu. Sur la foi d'une simple indication, dans une brochure publiée à Eu [1], nous avons été tout surpris de voir une véritable œuvre d'art de la première moitié du seizième siècle, bien conservée malgré quelques légères cassures; on peut la ranger parmi les meilleurs sépulcres de la Picardie et en outre on y remarque certains détails caractéristiques. Un des miens a pu, malgré le jour défavorable, en prendre une bonne reproduction [2].

Ce groupe se trouve dans une chapelle latérale, à gauche, où il

[1] *Ce qu'il faut voir à Treport, Mers, Eu*, par MM. Jules Perin et Paul Cagé, avec illustrations de M. Louis Perin. Eu, Lemarié, 1900.

[2] Voir, ci-dessous, planche X.

occupe un enfeu à plein cintre pratiqué dans le mur faisant face à la nef. H. 2m,10; L. 1m,35. Le cintre coupe sur presque toute sa largeur une bande d'ornementation, sorte de litre, rehaussée de palmes, de feuilles et d'autres motifs et qui court, surmontée d'une frise légère, tout le long du mur à la hauteur de 2 mètres. Dans la même chapelle on peut remarquer sur le côté, près de l'autel, une petite niche, en hauteur, peu profonde, encadrée entre deux colonnettes, qui supporte un arc à accolades surmonté de petites arcatures; celles-ci sont reliées dans le haut par des moulures ajoutées; le tout d'une grande délicatesse de travail.

Pour en revenir au sépulcre, les personnages, tous en haut-relief, sont un peu moins grands que nature (1m,10 à 1m,25); ils sont bien groupés, les figures sont parfaitement modelées. On peut remarquer surtout les fines attaches des poignets et les mains aux doigts effilés, ce qui dénote le talent habile et exercé du sculpteur. Les costumes sont d'une grande richesse et les ornements ont été délicatement fouillés dans la pierre de craie, fort tendre, du pays, comme celle du sépulcre de *Saint-Valery-sur-Somme* et de *Sorrus*. Le tout est recouvert de peintures aux couleurs éteintes par l'action du temps, sauf à quelques parties, notamment aux figures, qui ont été maladroitement ravivées à une époque relativement moderne.

Le corps du Sauveur est porté par les deux personnages habituels; ceux-ci le soutiennent sur le linceul au-dessus du sarcophage qui, là, est béant; le vide se voit sur la droite. Cette particularité se remarque également à *Villers-Bocage* et au petit bas-relief de *Sorrus*; partout ailleurs le corps est posé sur la dalle qui recouvre le tombeau. La paroi du devant est ornée de sept médaillons ronds guillochés. Ici, par exception encore, c'est Joseph d'Arimathie qui est à gauche, du côté de la tête; on le reconnaît à son glaive de centurion suspendu à la ceinture. Il est coiffé d'une sorte de béret plat et vêtu d'une tunique à larges plis, aux manches étroites; celle-ci est serrée au corps par une cordelière enroulée deux fois autour de la taille et retenue devant par un nœud aux bouts flottants. Nicodème porte une longue barbe; il est coiffé, comme souvent, du haut bonnet juif à oreillettes et son costume se compose d'une robe aux manches bouffantes près des épaules et aux poignets; un long et large scapu-

Planche X. Page [illegible]

EGLISE D'OUST-MARAIS

Centre d'Art (Somme)

laire de moine recouvre la robe depuis le cou, tombant devant et derrière jusqu'aux pieds.

La première des saintes femmes placées derrière le tombeau, celle qui est tout à gauche, porte un vase à parfums finement ornementé; elle a la tête enserrée dans une coiffe surmontée d'un chapeau aux larges bords, celui-ci garni d'une cordelière. Sa robe est en partie recouverte d'un manteau avec orfrois aux délicates broderies et dont les bords se rejoignent à la hauteur du corsage au moyen d'une attache ornée d'une pierre précieuse. Enfin, de son cou tombe une sorte de rabat à deux pans; c'est là une singularité du costume que nous n'avons remarquée nulle part ailleurs.

La Vierge, la tête couverte d'un large voile, est inclinée vers la figure du Christ et tient les mains jointes à la hauteur de sa poitrine. Elle porte une robe à petits plis par devant et un ample manteau avec broderies ou arabesques. Saint Jean est vêtu d'une tunique recouverte d'un grand camail avec bordure ornée de petits médaillons de toutes formes; sa tête est un peu renversée, et indique ainsi l'effort qu'il fait pour soutenir la Vierge. Des deux saintes à droite, la première près de saint Jean paraît être la Madeleine eu égard à son costume plus riche; elle est coiffée d'un turban à torsades de perles, et elle est vêtue d'une robe de brocart avec corsage léger, sur lequel tombent deux chaînettes aux fines mailles où est suspendu un médaillon; une autre chaîne est enroulée autour de sa taille. Elle porte, comme la première, un vase à parfums finement guilloché. Le costume de la troisième sainte est moins riche ; elle est vêtue d'une robe à épaulettes plissées, et sa tête est également couverte d'un turban; mais on peut admirer la délicatesse avec laquelle, de ses mains croisées, aux doigts effilés, elle tient un vase à parfums, celui-ci de forme élevée comme les autres. Il y a aussi, dans ce groupe, trois myrrifores; c'est encore là une particularité.

Tels sont, dans notre province, les morceaux de sculpture en haut ou en bas-relief représentant le même sujet, sauf des variantes; nous les avons, pour la plupart, étudiés sur place et les autres ont été relevés d'après des ouvrages. Nous nous sommes borné le

plus souvent à les décrire, sans oser nous livrer à des considérations d'un ordre plus général et plus élevé sur les influences et les pénétrations qui ont pu se produire dans la composition et dans l'exécution de ces œuvres sculptées, laissant aux grands érudits d'art le soin de tirer de nos simples recherches et de nos descriptions les déductions qu'elles peuvent comporter au point de vue de l'histoire générale de l'art. Plusieurs de ces sculptures, assurément, ne présentent pas un caractère réellement artistique, mais elles manifestent tout au moins de la part de nos modestes huchiers ou entailleurs picards de sérieuses aptitudes, une imagination qui, dans sa naïveté, est parfois féconde et primesautière. Il est toutefois plusieurs de ces monuments qui se recommandent particulièrement à l'attention des archéologues : ce sont ceux, bien conservés dans leur état primitif, de *Doullens*, de *Tortefontaine*, d'*Oust-Marais*, de *Saint-Valery-sur-Somme*, sans oublier les sépulcres de l'église Saint-Germain à *Amiens*, de celles de *Montdidier* et de *Villers-Bocage ;* ces derniers, toutefois, paraissent avoir été remaniés. Ces œuvres, comme on l'a vu, sont assez nombreuses et nous n'avons pas cependant la prétention de les avoir fait connaître toutes; peut-être en est-il d'autres encore, restées oubliées, décorant quelque modeste église de campagne dans le Ponthieu et dans le Vimeu, et qui ont pu échapper à nos recherches. Quoi qu'il en soit, cette énumération et ces descriptions de sépulcres, fussent-elles même encore incomplètes, malgré nos investigations, montreront que notre chère Picardie n'est pas restée inférieure à d'autres provinces dans ce genre de manifestation de l'art et de la foi, surtout au cours du seizième siècle.

M. Paul Vitry, dans son important ouvrage sur *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, déclare regretter l'absence d'études de cette nature : « Ce n'est en effet, dit-il, que quand un grand nombre de ces enquêtes régionales auront été faites, que l'on pourra aborder avec fruit l'étude de l'ensemble de l'Art Français. » Puissions-nous avoir contribué, pour une faible part, à la réalisation de ce désir!

Ém. Delignières,
Membre non résident du Comité.

Sépulcres existant encore en Picardie et décrits dans cette étude[1]

	Pages
Abbeville	43 40
Airaines	57
Allery	58 59
Amiens	43 44
Bouillancourt-en-Sery	60 61
Doullens	48 50
Inval-Boiron	42
Longpré-les-Corps-Saints	43, 53 à 56
Martainneville	60
Montdidier	47
Montreuil-sur-Mer	50
Oust-Marais	61 à 63
Prousel	45
Sorrus	41
Tortefontaine	50 à 53
Saint-Valery-sur-Somme	40
Villers-Bocage	44 45

Deux disparus :

A Berch-Ville, a Péronne	28 48 53

Les sépulcres sculptés en France relevés par divers écrivains

Abbeville (Somme). Eglise Saint-Vultran ; Eglise du Sépulcre ; Eglise Saint-Paul. — Ernest Prarond. — Henri Macqueron. — Em. Delignières.

Agnetz près Clermont (Oise). — Abbé Leclerc. — Chanoine Marsaux.

Airaines (Somme). Eglise Saint-Denis. — Ph. des Forts. — Em. Delignières.

[1] L'auteur de cette étude ne prétend pas les avoir énumérés tous, bien que cette liste comprenne déjà cent dix-huit localités et l'indication de cent vingt-six monuments. D'autres pourront se retrouver peut-être encore.

On trouvera au cours de cette étude l'indication de la plupart des ouvrages où ces sépulcres sont relevés. On s'est borné à donner ici la plupart des noms des écrivains qui en ont parlé ou qui les ont seulement indiqués. Les monuments qui ont disparu sont marqués d'un astérisque.

Ire (Bouches-du-Rhône). Chapelle des Pénitents-Gris. — Baron Guilhiert.

Ire (Indre). Église Sainte-Croix. — Abbé Lecler.

Illery (Somme). — Ph. des Forts. — Em. Delignières.

Amboise (Indre-et-Loire). Église Saint-Denis-Hors. — A. de Caumont. — Paul Vitry.

Amiens (Somme). Église Saint-Germain. — G. Durand. — Paul Vitry. — Em. Delignières.

Andéiys (*les*). — Chanoine Porée.

Angers (Maine-et-Loire). Musée. — Paul Vitry.

Arles (Bouches-du-Rhône). Église Saint-Trophime. — Trichaud. — Abbé Lecler.

Auch (Gers). — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.

Audrouet (?). — Baron Guilhiert.

Aumale (Seine-Inférieure). — Chanoine Marsaux.

Avignon (Vaucluse). Église Saint-Pierre. — Émile Male. — Paul Vitry.

Baume-les-Messieurs (Jura). — Louis Gonse.

Berck-Ville (Pas-de-Calais). — Roger Rodière.

Bergerac. Église Sainte-Catherine. — Marquis de Fayolle.

Berrey-les-Citeaux (?). — Paul Vitry.

Biron (Dordogne). Chapelle du Château. — Abbé Lecler.

Bordeaux (Gironde). Chapelle des Sœurs de la Miséricorde. — Abbé Lecler.

Bouillancourt-en-Sery (Somme). — Ph. des Forts. — Em. Delignières.

Bourges (Cher). — A. de Caumont. — Abbé Lecler.

Carennac (Lot). — Delierre. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.

Caudebec (Seine-Inférieure). Chapelle du Sépulcre; provenant de l'abbaye de Jumiège. — Abbé Cochet. — Chanoine Porée. — Abbé Vimeux.

Ceffonds (Haute-Marne). — Congrès archéologique 1903.

Chaource (Aube). Sainte-Anne. — Vicomte d'Avout. — R. Koechlin et J.-J. Marquet de Vasselot. — Émile Male. — Paul Vitry.

Châlons-sur-Marne (Marne). Église Notre-Dame-de-l'Épine. — Paul Vitry.

Chapelle Rainsoin (Mayenne). — Paul Vitry.

Chartres (Eure-et-Loir). Cathédrale, au portail. — Émile Male.

Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or). — Vicomte d'Avout. — Paul Vitry.

Chaumont-sur-Marne (Haute-Marne). — A. de Caumont. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.

Clermont (Oise). — Chanoine Marsaux.

Clermont-en-Argonne (Meuse). — X. Barbier de Montault.

Coulray-Montbault (Maine-et-Loire). — Paul Vitry.

Dieppe (Seine-Inférieure). — Abbé Cochet. — Henri Stein.

Doullens (Somme). Église Saint-Martin. — Duseuel. — Baron Taylor — Abbé Lefèvre. — J.-P. Daire. — Delgove. — Warmé. — Georges Durand. — Paul Vitry. — Em. Delignières.

Eu (Seine-Inférieure). — Henri Stein. — Jules Périn. — Émile Male. — Paul Vitry. — Em. Delignières.

**Eymoutiers* (Haute-Vienne). — Abbé Lecler.

Ferry-d'Humont (Oise). — Chanoine Marsaux.

Folleville (Somme). — Paul Vitry.

Gisors (Eure). — X. Barbier de Montault. — Abbé Lecler. — Chanoine Porée.

Hazebrouck (Nord). — Roger Rodière.

Inval-Boiron (Somme). — Alcius Ledieu. — Em. Delignières.

**Jarzi* près La Flèche (Sarthe). — Henri Chardon.

**Limoges* (Haute-Vienne). Église Saint-Pierre-du-Queyroix; Église Saint-Étienne. — Abbé Lecler.

Longpré-les-Corps-Saints (Somme). Crypte de l'église. — Abbé Delgove. — Ernest Prarond. — Abbé Thierry. — Gallet. — Ph. des Forts. — Abbé Lesueur. — Henri Macqueron. — Em. Delignières.

Louviers (Eure). Église Notre-Dame. — Chanoine Porée. — Paul Vitry.

Mans (le) (Sarthe). Cathédrale Saint-Julien. — Henri Chardon.

Marolles-les-Braux (Sarthe). — Henri Chardon.

Marseille (Bouches-du-Rhône). Ancienne cathédrale la Major. — de Verneilh.

Marseille-le-Petit (Oise). — X.-B. de Montault. — Chanoine Marsaux.

Maulévrier (Seine-Inférieure). Église. — Abbé Cochet. — Chanoine Porée.

Méru (Oise). — Chanoine Marsaux.

Martainneville-les-Butz (Somme). — Ph. des Forts. — Em. Delignières.

Moissac (Lozère). Une Pietà. — de Verneilh. — Abbé Lecler. — Paul Vitry. — Émile Male.

Montdidier (Somme). Église Saint-Sépulcre; Église Saint-Pierre. — A. de Caumont. — Duseuel. — de Beauvillé. — Baron de Bonnault d'Houet. — Abbé Lecler. — Em. Delignières.

Montreuil-sur-Mer (Pas-de-Calais). — Roger Rodière.

Moulins (Allier). — Paul Vitry.

Narbonne (Aude). Église Saint-Just. — Henri Macqueron. — Paul Vitry.

Neufchâtel-en-Bray (Seine-Inférieure). — A. de Caumont. — Abbé Lecler.

Nevers (Nièvre). — Delherre. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.

Oust-Marais (Somme). — Jules Périn. — Émi. Delignières.

Oyron (Deux-Sèvres). — X. Barbier de Montault.

Paris (Seine). Églises Notre-Dame, Saint-Leu, Saint-Louis-en-l'Ile. — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.

Périgueux. Cathédrale Saint-Front, chapelle Barnabé. — A. Dujarric. — Descombes. — Marquis de Fayolle.

Péronne (Somme). — Ed. Fleury. — C. Boulanger.

Pernes (Pas-de-Calais). — Roger Rodière.

Peyrilhac (Haute-Vienne). — Abbé Lecler.

Poitiers (Vienne). Église Notre-Dame de la Garde. — X. Barbier de Montault. — de Verneilh. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.

Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle). Église Saint-Martin. — Paul Vitry.

Pontoise (Seine-et-Oise). — A. de Caumont. — Chanoine Porée. — Louis Gonse.

Pouilly-en-Auxois (Côte-d'Or). — Vicomte A. d'Avout.

Prouzel (Somme). — Charles Bréard. — Émi. Delignières.

Reims (Marne). Église Saint-Remy. — X. Barbier de Montault.

Reygade (Corrèze). — Abbé Lecler.

Rochelle (la) (Charente-Inférieure). Église Saint-Sauveur. — Louis Gonse.

Rodez (Aveyron). — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.

Ro (Abbaye de) (Mayenne). — Henri Chardon.

Roisin (Chapelle) (?). — Henri Chardon.

Rouen (Seine-Inférieure). — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.

Saint-Cyr-la-Rosière (Eure). — Chanoine Porée.

Saint-Denis (Seine). — X. Barbier de Montault.

Saint-Genc (Haute-Vienne). — Abbé Lecler.

Saint-Germer de Fly (Oise). — Chanoine Marsaux. — Paul Vitry.

Saint-Jacques de Monestiés, près Carmaux (Tarn). — A. de Caumont. — E. Joliboïs. — Paul Vitry.

Saint-Junien (Haute-Vienne). Eglise paroissiale. — Abbé Lecler.

Saint-Laurent-sur-Sèvre (Vendée). Chapelle des Vierges. — X. Barbier de Montault.

Saint-Martin-au-Bois (Oise). — Paul Vitry.

Saint-Michel-des-Lions (?). — Abbé Lecler.

Saint-Mihiel (Meuse). — L. Laurens. — Henri Stein. — A. de Caumont. — C. Courvaulx. — Emile Mâle. — André Arnoult. — Paul Vitry.

Saint-Vizier (Loire). — Em. Delignières.

Saint-Omer (Pas-de-Calais). — Loriquet.

Saint-Pierre-du-Queroy (Vienne). — Abbé Lecler.

Saint-Quentin (Aisne). Église Collégiale; Église de Saint-André; Église des Gobelins. — A. de Caumont. — Ed. Fleury.

Saint-Valery-sur-Somme (Somme). Hospice. — Em. Delignières.

Salers (Cantal). — Marquis de Fayolle.

Salles-la-Vauguyon (les) (Haute-Vienne). — Abbé Lecler.

Semur (Côte-d'Or). — Vicomte A. d'Avout. — Paul Vitry.

Senantes (Oise). — Chanoine Marsaux.

Senarpont (Seine-Inférieure). — Pierre Dubois.

Sissy (Aisne). Chapelle des Endormis. — A. de Caumont. — Ch. Gomart. — Ed. Fleury.

Solesmes (Sarthe). — Henri Chardon. — de Vernetil. — Louis Gonse. — Paul Vitry.

Souvigny (Allier). Église Sainte-Madeleine. — Emile Mâle. — Vicomte A. d'Avout. — Paul Vitry.

Sorrus (Pas-de-Calais). — G. de Lhomel. — Roger Rodière.

Tortefontaine (Pas-de-Calais). — Roger Rodière. — Em. Delignières.

Tonnerre (Yonne). — Vicomte A. d'Avout. — Emile Mâle.

Toulouse (Haute-Garonne). Musée. — Paul Vitry. — Marquis de Fayolle.

Troyes (Aube). Église Saint-Vizier. — R. Kœchlin et J.-J. Marquet de Vasselot. — Paul Vitry.

Tulle (Corrèze). Cathédrale. — Abbé Lecler.

Verchin (Pas-de-Calais). — Loriquet. — Roger Rodière.

Verdelais (Gironde). — Abbé Lecler.

Verneuil-au-Perche (Eure). Église de la Madeleine. — Abbé Dubois. — Chanoine Porée. — Paul Vitry.

Vienne (Isère). — A. Allmer et A. de Terrebasse.

Villeneuve-l'Archevêque (Yonne). — Paul Vitry.

Villers-Bocage (Somme). — Em. Delignières.

Villers-Saint-Sépulcre (Oise). — Chanoine Marsaux. — Paul Vitry.

Vebleron (Seine-Inférieure). — Abbé Cochet.

II

OBJETS D'ART RELIGIEUX

DANS L'ANCIEN ARCHIDIACONÉ DE TOURNUS.

Mes recherches faites pour réunir les inscriptions tumulaires et autres qui se trouvent encore dans les vingt-huit paroisses formant au seizième siècle l'ancien archidiaconé de Tournus, au diocèse de Chalon-sur-Saône, m'ont permis de relever par le dessin et la photographie un certain nombre de débris précieux, restes malheureusement dispersés et souvent mutilés des travaux de nos artistes bourguignons du Moyen Age et de la Renaissance.

Les signaler au congrès des sociétés des Beaux-Arts des départements, c'est presque en assurer la conservation.

Beaumont-sur-Grosne.

Le portail de l'église de Beaumont est orné de deux colonnes aux chapiteaux finement fouillés et dont les lourds tailloirs supportent une archivolte cintrée ornée de palmettes romanes; ce sont les seuls restes de sculpture de cette ancienne église du douzième siècle, saccagée et brûlée par les troupes de Coligny au seizième siècle.

En entrant, on trouve à gauche, servant de piédestal aux fonts baptismaux, une pilette en pierre blanche ayant avec son socle 1 m. 10 de hauteur; elle est hexagonale, ornée de niches dans lesquelles sont des personnages en haut-relief; dans la principale on voit un religieux à genoux; derrière lui, un personnage debout tient un agneau sur son bras, au-dessous un écu portant : *une bande chargée aux extrémités de deux croisettes*.

Ce remarquable spécimen de sculpture du quinzième ou des débuts du seizième siècle doit provenir de l'abbaye de la Ferté-sur-Grosne; le personnage agenouillé doit être Jean IV de Saint-Pierre, abbé de 1439 à 1470, et derrière lui saint Jean-Baptiste son

Planche XI.

FRESQUE DANS L'ÉGLISE DE BRANCION

patron; dans la niche au-dessus de la précédente on voit un vieillard coiffé d'une couronne royale, sans doute saint Gontran roi de Bourgogne, premier bienfaiteur des monastères de la région; le guerrier dans la niche à gauche peut être saint Martin et le prélat dans celle de droite, saint Loup, évêque de Chalon.

Dans le pavage du fond du chœur de la même église, dalle tumulaire de forme orbiculaire [1], c'est celle de Renée de Profontaine (1527).

Brancion.

Ce village donna le nom à une des plus anciennes et des plus illustres familles chevaleresques de Bourgogne, connue au dixième siècle; les ruines de l'antique manoir des sires de Brancion, comme un nid d'aigle, domine la vallée, ce château devint au treizième siècle la propriété des ducs de Bourgogne; bâti sur des ruines gallo-romaines, on y retrouve encore les traces des constructions successives superposées des dixième [2], douzième et quinzième siècles.

L'église de Brancion, construite au douzième siècle, a mérité d'être classée parmi les monuments historiques; on y voit aussi de curieuses pierres tombales. Les murs, au quatorzième siècle, furent décorés de peintures, une partie en est encore visible; dans le chœur est représentée la Résurrection, de nombreuses figures nues soulèvent avec un air de satisfaction les lourds couvercles de leurs sarcophages; à côté, sur un des piliers qui soutiennent la tour du clocher, un saint évêque, vêtu de ses habits pontificaux, mitré, debout, bénit de la main droite.

Dans la chapelle en cul de four terminant le collatéral sud, on voit des personnages richement vêtus et des pèlerins qui viennent s'agenouiller devant une chapelle vénérée [3].

Sur le mur du collatéral nord est peinte une grande scène, c'est la mise au tombeau d'une dame [4] : deux hommes déposent la

[1] Cette forme de pierre tombale ne se voit qu'en Bourgogne et spécialement aux environs de l'abbaye de Saint-Philibert de Tournus.

[2] Petit appareil posé en épis.

[3] Voir, ci-dessous, planche XI.

[4] Voir, ci-dessous, planche XII.

défunte dans un cercueil de pierre, autour d'elle le clergé revêtu de riches vêtements sacerdotaux donne la dernière absoute, à droite et à gauche des religieuses assistent à la cérémonie.

Au-dessus de cette scène, une autre fresque nous montre Abraham tenant les élus dans son sein, à côté de lui l'archange Gabriel lui apporte l'âme de la défunte.

Chapelle de Bragny.

De l'ancienne chapelle qui donna le nom à ce village il ne reste que le sanctuaire, qui sert d'oratoire au château; dans cet oratoire on retrouve la pierre tumulaire de Charles de Simon, dernier du nom, mort à vingt-trois ans en défendant son château, l'an 1591.

Cette abside contient aussi une statue romane en bois, qui témoigne notamment par les plis de son voile d'une inspiration byzantine. C'est une Vierge assise dans un fauteuil, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus; celui-ci est assis, tient d'une main un livre et bénit de l'autre [1]; cette statue a beaucoup de rapport avec celle de Tournus.

Au moulin d'Hauterive, hameau de ce village, on voit incrusté dans un mur un fragment de pierre sculptée de petites arcatures treizième siècle, ayant fait partie d'un tombeau ou d'un devant d'autel; il provient de l'abbaye de la Ferté. Voici la description qu'en donne M. Jean Virey, l'auteur des *Eglises romanes du Maconnais*, à qui je l'ai montré : « A la partie supérieure est un bandeau saillant relié au plan des arcatures par une frise de feuillages; au-dessus dans les tympans limités par l'extrados des arcatures sont sculptées d'autres motifs de feuillages. Chaque arcature (il en reste deux entières, un fragment important d'une troisième et l'amorce d'une quatrième), supportée par des colonnettes avec bases et chapiteaux, sert d'encadrement à une décoration sculptée comprenant une forme de fenêtres gothiques dont le dessin diffère pour chaque arcature, entourée d'une guirlande de feuillages et surmontée d'une fleur. Cet ensemble décoratif très

[1] Une légende miraculeuse sur cette statue est très accréditée dans le pays.

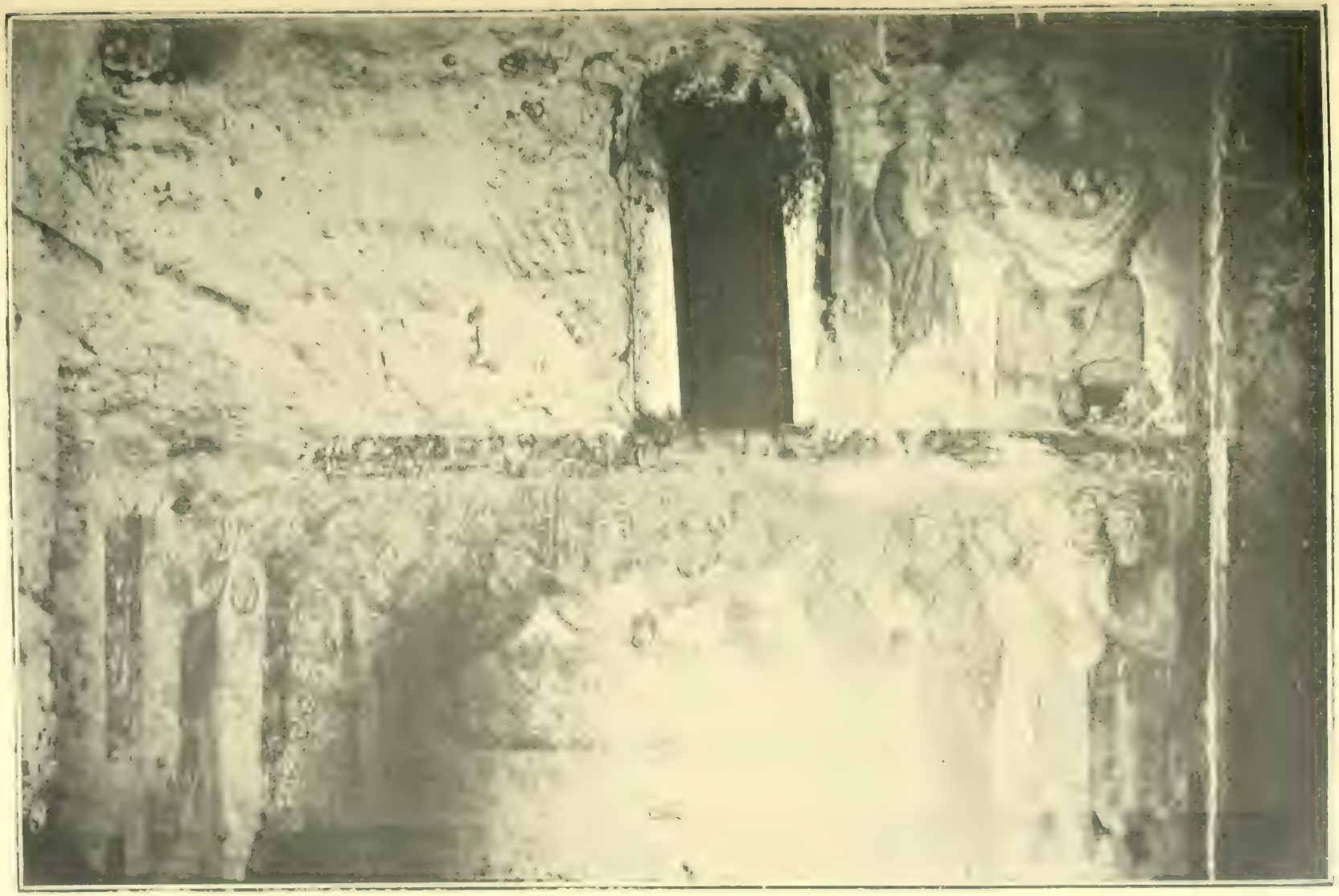


Planche XII

FRESQUE DE L'ÉGLISE DE BRANCION

fleuri et quelque peu chargé n'est pas antérieur à la fin du treizième siècle et appartient probablement au quatorzième.

Il y a des formes qui seraient tout à fait archaïques pour le quatorzième. L'objet étant fort bien exécuté, il est vraisemblable que c'est l'œuvre d'un artiste au courant de la mode ; j'opine donc pour le treizième siècle.

Champlieu.

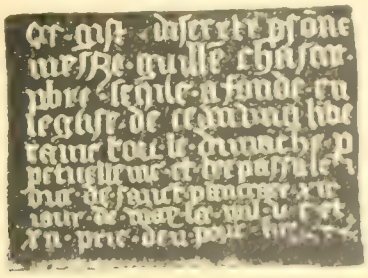
L'église et le presbytère de cette commune furent incendiés par l'amiral de Coligny en 1570; dans ce qui reste de cette église romane, on voit deux statues équestres de saint Martin; l'une, en pierre, paraît dater du seizième siècle; l'autre, en bois, est plus récente.

Colombier-sous-Uxelles.

L'église romane est très ancienne, la nef n'est pas voûtée, le clocher soutenu par une voûte en berceau entre la nef et l'abside; restes de peintures dans l'abside. On y voit les armoiries des du Blé, seigneur d'Uxelles.

Gigny-sur-Saône.

Une inscription en pierre blanche encastrée dans le mur intérieur de la vieille église rappelle une fondation faite en 1512. On



y lit : Cy gist discrète personne messire Guillaume Chazaut prebtre, lequel a fondé en l'église de cean, ung libera me tous les dimanches perpétuellement et trespassa le jour de sainct Pancrace XII jour de may l'an mil cinq cent et douze, priez Dieu pour luy.

Greuilly

Dans la petite chapelle romane (onzième siècle) de ce village, on voit gravé sur une pierre tombale sans inscription une grande croix latine, accostée à dextre d'un fer de charrue et à senestre d'une hache ancienne.

Laives.

L'église du mont Saint-Martin-de-Laives, qui vient d'être classée comme monument historique, date du douzième siècle[1]; à l'intérieur on y voit encore de nombreuses dalles tumulaires du quinzième au dix-huitième siècle.

Deux chapelles y ont été ajoutées au quinzième siècle, celle de la Sainte-Vierge qui conserve sa belle clôture gothique en pierre s'élevant jusqu'à la voûte, elle fut fondée par Jean Delagrange, qui s'y fit enterrer avec sa femme, et la chapelle de Saint-Fiacre, fondée par Jean Geliot en 1482; la dalle tumulaire de ce prêtre le représente vêtu de ses habits sacerdotaux.

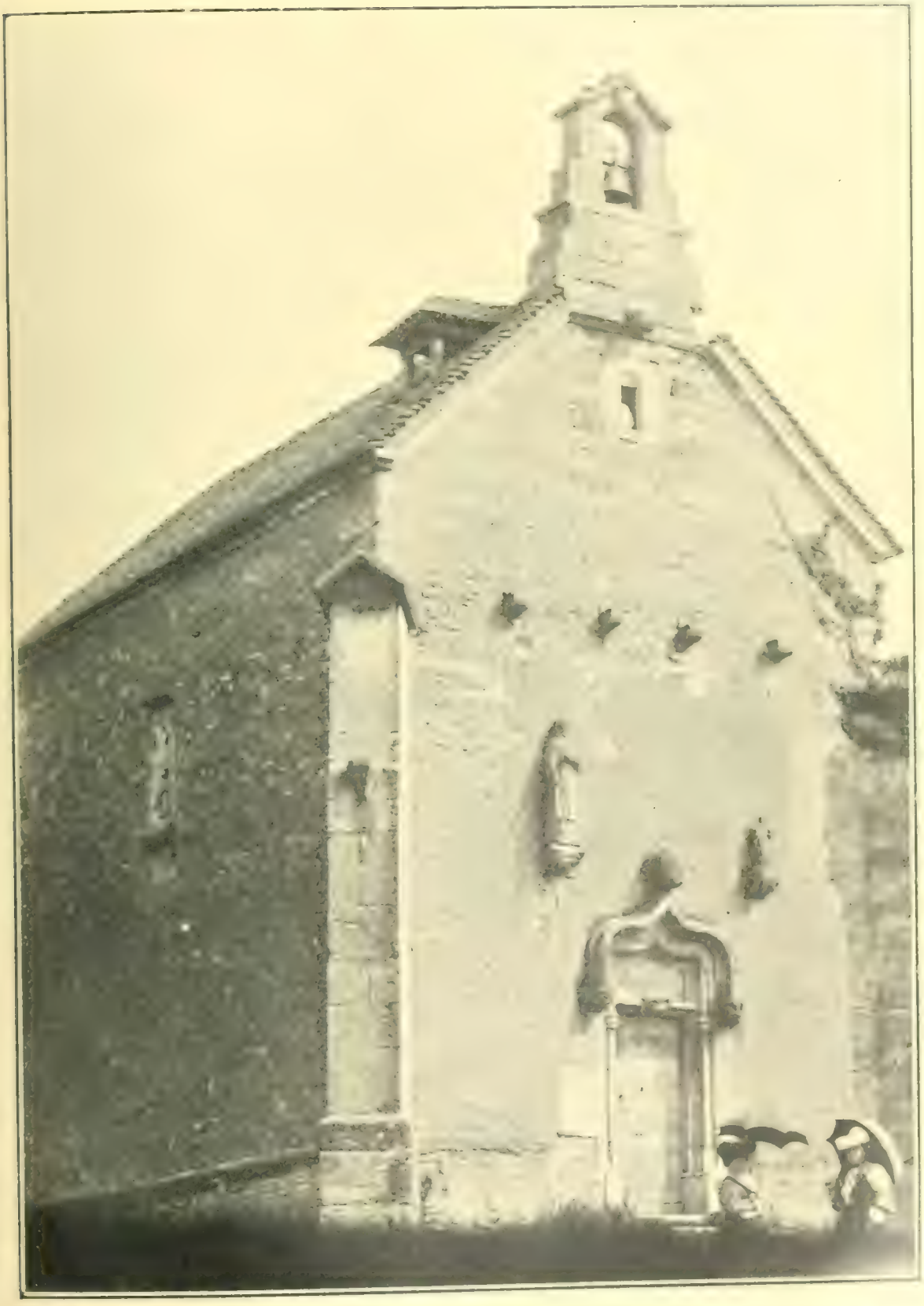
La chapelle en cul de four du collatéral sud contient aussi la pierre tombale de Pierre Parie, prêtre, 1597; c'est une des dernières figurations de personnages faite sur dalle tumulaire.

Au hameau de Lenoux, au pied du mont Saint-Martin, s'élève la petite chapelle de *Notre-Dame de Confort*, appelée actuellement la chapelle de Lenoux; elle fut fondée par Jean Geliot, natif de Laives, pour y déposer le Saint-Sacrement[2].

Cette chapelle est rectangulaire, les angles de la façade sont flanqués de lourds contreforts en pierre de taille; sur ces contreforts sont des culs-de-lampe, qui jadis supportaient de petites statuettes. La porte d'entrée décorée, de fines colonnettes, est surmontée d'une riche accolade dont le fleuron servait de piédestal à une statue de Notre-Dame; sept autres statuettes ornaient la façade; il n'en reste actuellement plus qu'une; enfin l'édifice est

[1] Cette église a été décrite par M. L. Niepce, *Histoire de Sennecy et de ses communes*, et par L. Bazin, *Bulletin paroissial de Sennecey-le-Grand*.

[2] Voir, ci-contre, planche XIII.



Pl. XIII.

CHAPELLE DE LENOUX, À LAIVES

(1482)

terminé par un campanile sur la base duquel est gravée la date 1484.

Le vantail en bois de la porte d'entrée, qui est celui du quinzième siècle, est recouvert de planches pour en éviter la détérioration.

A l'intérieur, des peintures assez bien conservées : au fond à droite est un martyr, debout, tenant une palme et présentant devant un autel un personnage agenouillé [1]. Au-dessous, était une inscription, elle a été effacée. Une autre fresque à gauche représente saint Grégoire au moment de l'élévation, à genoux, tenant l'hostie entre les mains, deux diacres soutiennent sa chasuble; Jésus-Christ apparaît au-dessus de l'autel. On lit au bas « *Ainsi que saint Grégoire estant a Rome où il celebrait la sainete messe...* » le reste est effacé [2].

Sur les autres faces de la chapelle court une longue inscription en lettres gothiques devenue illisible. A la clef de voûte est sculptée la Sainte-Vierge, une couronne royale est posée sur sa tête, des têtes d'anges l'entourent; ces sculptures sont peintes.

A quelques pas de cette chapelle de Lenoux, incrusté dans le mur au-dessus du portail à l'extérieur d'une cour de cultivateur et provenant d'une chapelle démolie au dix-huitième siècle, chapelle de saint Antoine édifiée évidemment sous le patronage de la commanderie des Antonins de Chalon, de l'ordre de Saint-Antoine du Viennois [3], on voit une niche en pierre blanche d'un beau gothique du quinzième siècle, abritant une statue de saint Antoine dont les pieds nus sont entourés de flammes, par allusion au *mal des ardents* appelé aussi *feu de saint Antoine*, qu'on lui attribuait le pouvoir de guérir [4].

Cette niche est décorée de pilastres terminés par des pinacles à crochets soutenant une accolade aussi garnie à l'extrados de crochets et terminée par un fleuron; au-dessus une corniche, le fond est rempli par des arcatures trilobées. Des animaux fantastiques sont postés aux quatre coins extérieurs du dais [5].

[1] Voir, ci-dessous, planche XIV.

[2] Voir, ci-dessous, planche XV.

[3] H. Batault. Notes sur une inscription lapidaire de 1507.

[4] Espèce de lèpre qui ravagea le Chalonnais aux douzième et quatorzième siècles.

[5] Voir, ci-dessous, planche XVI.

Cette niche repose sur une frise entièrement décorée ; au centre un écu chargé d'un T, emblème de l'ordre hospitalier de Saint-Antoine, est supporté par deux cochons ; à droite et à gauche des anges tiennent des banderoles, et aux extrémités sont placés des monstres à tête humaine disposés de manière à servir de cul-de-lampe.

En descendant dans le village de Laives, près du château de Sermaizé, encastré au-dessus de la porte d'entrée d'une maison, un sujet sculpté en haut-relief représentant la Présentation au temple est attribué à Dubois, célèbre imagier dijonnais du seizième siècle.

La Ferté-sur-Grosne.

De cette riche abbaye, fille aînée de Cîteaux, fondée au commencement du onzième siècle, il ne reste absolument rien, si ce n'est le bâtiment élevé au dix-septième siècle par les derniers abbés et qui est devenu le château de M. le baron Thénard.

De l'église, dont les derniers propriétaires achevèrent la démolition au dix-neuvième siècle, on ne revoit au château qu'une des clefs de voûte, déposée au pied du grand escalier, chef-d'œuvre architectural exécuté par un tailleur de pierres de Laives.

En 1901, on retrouva à Senneccy-le-Grand la pierre tombale de l'abbé Pierre de Montcaulier, décédé en 1317 [1]. M. Humblot, vers 1850, fit don au Musée de Chalon d'une partie de celle qui recouvrait les abbés Jean de Beaune et Jean de Saint-Pierre, morts en 1437 et 1470 ; enfin la dalle tumulaire de l'abbé Jean-Charles d'Escrivieux, 1736, sert de ponceau à l'entrée d'une maison du village de Lalheue.

Lalheue.

A part la pierre tombale de Jean-Charles d'Escrivieux, sur les façades de plusieurs maisons de ce village se trouvent incrustés des débris de sculptures provenant de l'abbaye de la Ferté. Servant de jambage à la porte d'un poulailler, un cul-de-lampe composé de deux figurines d'enfants, rappelant les sculptures de Dubois.

[1] Actuellement relevée contre le mur extérieur du presbytère de Senneccy-le-Grand.

Planche XIV

PEINTURE MURALE DANS LA CHAPELLE DE LENOUX [illegible]

Planche XV.

PEINTURE MURALE DANS LA CHAPELLE DE LENOUX, A [illegible]

Planche XVI.

STATUE DE SAINT ANTOINE, A LAIVES

Dans la cour d'une autre maison, une mitre d'abbé couverte d'abeilles, à côté un livre, par derrière une crosse richement ornée dans le style de la Renaissance.

Au hameau du Buisson-Roncin, sur une façade de maison, est incrusté un motif de retombée de voûte de l'époque romane, représentant deux animaux fantastiques entrelacés, l'un à tête humaine et l'autre à tête d'oiseau.

Dans la salle basse du moulin de Lalheue, on lit l'inscription commémorative d'une fondation faite à la même abbaye par Jocerand de Sercy en 1401.

Le chœur de l'église de Lalheue, chapelle primitive du village, est de construction très ancienne, avec abside en cul de four et voûte plein cintre surhaussé, qui retombe jusqu'au niveau du sol

MARNAY

L'église de Marnay est nouvellement rebâtie, il est très regrettable que l'architecte n'ait pas songé à y utiliser les belles pierres sculptées provenant de l'ancienne et aujourd'hui disparues.

On a cependant conservé l'inscription lapidaire rappelant sa fondation en 1427, et aussi quatre motifs sculptés en haut-relief sur pierre blanche, rappelant les scènes de la vie de saint Jean sous le vocable duquel a toujours été cette église; ce sont : 1° *Le baptême du Christ par saint Jean*[1]; 2° *La prédication dans le désert;* 3° *La décollation de saint Jean;* 4° *La descente de croix où le corps du Christ est recueilli par la Sainte-Vierge, saint Jean l'évangéliste et la Madeleine.*

Ces sculptures, qui paraissent avoir été des panneaux d'un retable, sont très remarquables et doivent être l'œuvre d'un de nos meilleurs maîtres imagiers bourguignons du seizième siècle[2].

Chaque panneau est entouré de rubans tressés, sur lesquels sont gravées des sentences se rapportant au sujet représenté.

Les anciennes statues en pierre de saint Jean-Baptiste et de sainte Marthe sont déposées dans le jardin de la cure.

[1] Voir, ci-dessous, planche XVII.

[2] Le musée de Dijon possède un de ses sujets paraissant sortir du même atelier; il provient de l'ancien couvent des Chartreux et porte la date de 1525. (Note de M. Chabeuf.)

Messey-sur-Grosne.

Ce bourg avait donné le nom à une ancienne et noble famille bourguignonne, dont nous n'avons retrouvé trace dans ce village que par une inscription lapidaire placée dans un mur du chemin de Messey à Saint-Boil, au hameau de l'Abergemont. Cette épigraphe paraît dater du quinzième siècle.

Navton.

Au hameau de Sully s'élève une belle croix de pierre érigée au seizième siècle par les habitants; une inscription lapidaire y adhérant rappelle qu'en 1518 le cardinal d'Ara Cæli, Christophe Numali, accorda cent jours de pardon à ceux qui en passant diront *pater* et *ave* et donneront de leurs biens aux pauvres [1].

Sennecey-le-Grand.

Le château de Sennecey, après une durée de plus de sept siècles, tomba sous le marteau des démolisseurs en 1825, il n'en reste qu'une partie des murs d'enceinte et des fossés. On construisit sur son emplacement une église du plus mauvais goût, ses dépendances servirent à installer la mairie, les écoles et le presbytère.

De la chapelle des anciens marquis de Sennecey, on ne retrouve que la plaque de bronze sur laquelle est gravée l'épitaphe de Nicolas de Bauffremont [2] décédé en 1582.

Dans l'église du hameau de Saint-Julien, ancienne église paroissiale, s'est conservée la chapelle bâtie en 1504 par Claude de Lugny, seigneur de Ruffey [3]. Cette chapelle des Lugny est décorée

[1] Des épigraphes similaires se retrouvent à Mancey, canton de Sennecey-le-Grand, arrondissement de Chalon; à Collongette, canton de Lugny, arrondissement de Mâcon, d'autres m'ont été signalées dans la Côte-d'Or par M. Perrault-Dabot.

[2] Cette plaque est la propriété de Mme Niepce.

[3] Voir, ci-dessous, planche XVIII.

Planche XVII. Page [illegible]

LE BAPTÊME DU CHRIST

Église de Marsa.

de fresques du seizième au dix-septième siècle, elles représentent : 1° *Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne à la porte Dorée ;* 2° *la naissance de la Sainte-Vierge ;* 3° *l'Annonciation ;* 4° *la visite de Marie à sainte Élisabeth ;* 5° *la Circoncision ;* 6° *la Purification de la Sainte-Vierge ;* 7° *l'Assomption*[1].

Les deux clefs de voûte de la même chapelle sont sculptées et peintes, l'une aux armes de Lugny et sur l'autre un Christ en majesté. Il est entouré des attributs symboliques des quatre évangélistes et de quatre anges tenant des banderoles.

Encastré dans le mur ouest, un bas-relief en marbre blanc, qui peut remonter à la fin du seizième siècle, représente le Christ couché à côté de son tombeau, dont un ange soulève le couvercle; ce sujet, bien traité, dans un style très académique et lourd, d'un dessin mou et de proportions défectueuses, paraît provenir de la chapelle du château de Sermaizé, dépendance de l'abbaye de la Ferté.

La nef de l'église est désaffectée; dans une des chapelles, où la clef de voûte sculptée et peinte représente la Sainte-Vierge entourée de rayons dorés, se trouve la pierre tombale de Jean Broard et de Guillemette sa femme (1500).

Sur la place joignant l'église est élevée une croix de pierre sur le soubassement de laquelle est sculpté un cœur; ce soubassement supporte un dé dans lequel est creusée une niche, sur ce dé se dresse une colonne supportant une croix aussi de pierre, paraissant dater du seizième siècle, un Christ d'un côté et une Vierge de l'autre ornent cette croix.

VERS.

Curieuse petite église romane du onzième au douzième siècle, chevet carré. Des arcatures cintrées ornent les murs de la nef à l'intérieur. Dans cette église, statue en bois de saint Félix, seizième siècle.

[1] LE NIEPCE. *Histoire de Sennecey.*

Saint-Ambreuil.

C'est sur cette commune que se trouve l'emplacement de l'ancienne abbaye de la Ferté-sur-Grosne. La petite chapelle de Saint-Eloi, édifiée par les moines de la Ferté, au quinzième siècle, au lieu dit la *Grange-Chevals*, sert actuellement de remise à des cultivateurs, sa facade est surmontée d'un clocher à arcades très simple.

Saint-Loup-de-Varennes.

Dans le cimetière qui entoure l'église de Saint-Loup-de-Varennes est une remarquable croix de pierre. Sur un socle surmonté d'un dé hexagonal se dresse une colonne aussi hexagonale, sur laquelle sont sculptées en haut-relief deux statuettes, l'une représentant saint Loup, évêque de Chalon au sixième siècle, patron de cette paroisse, et l'autre sainte Barbe; cette colonne est surmontée d'un chapiteau polygonal, plat et évasé, servant de base à une croix fleuronnée en pierre, ornée d'un christ d'un côté et d'une Notre-Dame de l'autre, et à deux personnages, la Madeleine et saint Jean, debout de chaque côté de la croix.

Cette belle croix, qui paraît dater du quinzième siècle, avait été cachée en 1791 par la famille Boucaud, ancêtres du maire actuel, à qui l'on doit sa conservation.

Au pied de cette croix est la modeste pierre tombale de Nicéphore Niepce, l'inventeur de la photographie.

Tournus.

Le monument de Tournus dont la construction paraît la plus ancienne est connu sous le nom de *Chapelle Saint-Laurent;* ses murs, construits en *opus spicatum,* prouveraient qu'il est antérieur à la première moitié du onzième siècle.

La monographie de l'église Saint-Philibert, monument le plus

Planche XVIII.

CHAPELLE DE LUCAY DANS L'ÉGLISE DE SAINT-J[illegible]

Près de [illegible]

complet et le mieux conservé du dixième et du douzième siècle, vient d'être faite par M. H. Curé, archiprêtre de cette église. Les *fresques* en ont été dessinées en 1848, par M. Denuelle.

Comme objet d'art : Vierge romane en bois de cèdre, douzième ou treizième siècle ; la Vierge est assise sur un siège soutenu par quatre colonnes ornées de chapiteaux, supportant une galerie d'arcatures géminées à colonnettes jumelles accolées, surmontées d'une frise que décore une grecque ; la Vierge tient l'enfant Jésus assis sur ses genoux, celui-ci soutient un livre fermé de la main gauche et bénit de la droite.

Le grand orgue fut posé en 1629 ; le buffet mesure 12 mètres de hauteur sur 4 mètres de largeur au retable et 6 mètres à la partie supérieure du cul-de-lampe.

Un retable en bois sculpté, dix-septième siècle, se trouve dans la troisième chapelle du collatéral nord, il a 6 mètres de hauteur sur 4 de largeur, deux massives colonnes torses entourées de pampres en relief reposent sur des piédestaux, elles sont surmontées de chapiteaux corinthiens et soutiennent un entablement couronné d'un fronton coupé, dont les rampants sont décorés de deux grands anges assis, les ailes éployées ; au milieu, le buste du Christ en bois peint et doré.

Le panneau central de ce retable était occupé par un très bon tableau de l'école espagnole, que l'on voit actuellement accroché contre le mur du collatéral sud, il représente la Vierge présentant l'enfant Jésus à saint Antoine de Padoue ; dans le bas du tableau sont les armes des Bauffremont, marquis de Sennecey, entourées du collier de l'ordre du Saint-Esprit.

Le retable et le tableau proviennent de l'ancien couvent des Récollets de Tournus, à qui ils avaient été donnés par Henri de Bauffremont, marquis de Sennecey, à son retour d'une ambassade en Espagne (1612-1619).

Les autres tableaux les plus intéressants sont :

Une scène de la Passion, bois dix-septième siècle, école française, sept gouaches sur vélin, reproduction des *Sept Sacrements* du Poussin ; ces tableaux sont richement encadrés.

De nombreuses pierres tombales se voient encore, soit relevées contre les murs, soit dans le pavage de cette église ; les plus remarquables sont celles à figures, de Simone de Berzé, 1327 ; Pierre

Thézat, 1347; Jean de Toulonjon, 1477; Guichard Languyer, 1513, et d'autres de forme orbiculaire[1].

En contournant l'église Saint-Philibert, on trouve la salle du Chapitre, treizième ou quatorzième siècle; deux rangs de colonnes rondes ornées de chapiteaux à crochets et à feuillages variés soutiennent les retombées des voûtes à nervures de ce bâtiment.

En face, le palais abbatial, quinzième siècle.

Dans la ville : l'église Saint-Valérien, onzième siècle; désaffectée depuis la Révolution, il en reste le portail du douzième siècle, intéressant par ses pilastres cannelés, son fronton et son archivolte à claveaux alternés de deux teintes. A l'intérieur, on remarque la décoration de l'entrée d'une chapelle du quinzième siècle.

Eglise de la Madeleine, beau portail, style roman du douzième siècle ; on voit à l'intérieur une curieuse chapelle Renaissance dans laquelle se trouve le tableau du peintre J.-B. Greuze, représentant saint François d'Assise.

L'hôpital, rebâti de 1661 à 1792 par les cardinaux de Bouillon et Fleury, abbés de Tournus. Les hauts planchers de ses vastes salles sont lambrissés de boiseries à compartiments, leurs parquets recouvrent de nombreuses pierres tumulaires et la pharmacie est conservée intacte et sans aucune modification depuis sa fondation, en 1673; on la voit avec ses rayons à colonnettes torses aux chapiteaux et filets dorés, ses vénérables bocaux, ses pots en faïence de Nevers, et le plafond style rococo est décoré de figures allégoriques.

La statue en marbre de Greuze par Benedict Rougel et, aussi enfant du pays, est érigée sur la place de l'Hôtel-de-Ville.

J. Martin.

[1] Ces dalles tumulaires rondes sont spéciales au pays et ne se rencontrent que dans les environs de Tournus ou dépendances de son ancienne abbaye.

III

INVENTAIRE SOMMAIRE

DES ÉGLISES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE REIMS, AU POINT DE VUE DE L'ART ET DE L'HISTOIRE

Les églises rurales représentent une part importante du passé de notre civilisation ; elles gardent, en effet, des traces de toutes les époques de l'art et de toutes les phases de notre histoire nationale. Une grande sollicitude s'impose donc en faveur de ces modestes édifices et de ce qu'ils contiennent encore d'œuvres intéressantes et de souvenirs historiques locaux. Il n'est personne parmi ceux qui tiennent à nos traditions pour leur refuser un concours si nécessaire.

Le moment est opportun, semble-t-il, pour signaler, avec le danger qu'elles peuvent courir, l'ensemble des choses qu'il importe de sauvegarder dans ces petits monuments et d'en faire sentir la valeur aux plus indifférents [1]. Le classement officiel ne pourrait suffire à cette tâche, parce qu'il est beaucoup d'objets qu'il convient de conserver et dont le mérite ne s'impose pas au point de vue de l'art, par exemple les inscriptions, les débris de vitraux et de sculpture offrant une date ou une figure, et tant d'autres vestiges que l'on ne doit négliger nulle part. Aucune parcelle de ces curiosités n'est à dédaigner pour l'historien de la localité ; son devoir est, au contraire, de les signaler à l'attention de tous et particulièrement aux soins de leurs gardiens. En sauver l'image par une reproduction est un premier service rendu à la cause de l'art suivie jusque dans ses détails ; les décrire est un devoir non moins essentiel, car ces choses ne sont point dans le monopole d'une église, d'une association ; elles sont dans le domaine d'une jouissance plus large pour ceux qui étudient le passé et cultivent l'histoire de leur pays.

[1] Roger Rodière, *le Classement des objets d'art religieux*. (Extrait des *Notes d'art et d'archéologie*, 1906). Condensation, en quatre pages, d'excellents conseils pratiques.

Tel était le rôle que traçait aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts l'un des présidents des réunions de l'an dernier, en les entretenant de la suite à donner à l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, et en provoquant aussi de leur part des inventaires locaux jusque dans les moindres recoins d'un pays aussi riche que le nôtre [1]. D'autres voix ont répété cette leçon en d'autres termes, mais avec la même insistance [2].

Il appartient donc à nos sociétés provinciales de répondre à cette invitation, à cet ordre parti de si haut. Elles ne demandent qu'à renseigner fidèlement les Comités des Beaux-Arts, à les seconder et à soutenir elles-mêmes, sur place, la cause de l'inaliénabilité et du respect des moindres objets historiques qui s'imposent à leur sollicitude. Faciliter leurs publications, faites au prix de tant de recherches désintéressées et de courses multipliées, ne serait que justice de la part des pouvoirs publics.

C'est ainsi que l'Académie de Reims, dont je suis le délégué, poursuit depuis vingt-six ans la mise au jour d'un *Répertoire archéologique* des dix cantons de son arrondissement. Quatre volumes seulement ont paru, un cinquième est sous presse, mais les matériaux, notes prises sur place et plans, vues, fac-similés, sont déjà presque tous recueillis pour l'ensemble [3].

Devançant l'époque encore lointaine d'un achèvement de l'œuvre, et, vu l'utilité d'un inventaire sommaire en ce moment, nous offrons au Comité des Sociétés des Beaux-Arts, le relevé des objets artistiques et des curiosités historiques dont nous avons constaté l'existence dans l'arrondissement tout entier [4]. Ce relevé formera en quelque sorte une liste préparatoire au classement des œuvres les plus remarquables, et, en outre, il présentera son contingent de renseignements brefs et précis sur tant d'autres

[1] M. Jules Guiffrey, dans la séance du 13 juin 1905. Cf. *Journal des Savants*, octobre 1904, article du même érudit : *Inventaire des monuments d'art en France et en Allemagne*, p. 513 à 528.

[2] *La vie et l'étude des monuments français*, par Camille Jullian, dans *la Revue politique et littéraire* des 6 et 13 janvier 1906.

[3] Volumes parus : *Églises de Reims, Cantons de Reims* (deux éditions), *Canton d'Ay, Canton de Beine*, et volume en cours de publication : *Canton de Bourgogne*.

[4] Un aperçu de ce relevé a déjà paru dans le volume de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements en* 1888, avec une planche, p. 823 à 833

objets intéressants à des titres divers. Il est de ces objets qui ont pu disparaître depuis notre visite, mais ils nous semblent figurer encore utilement sur cette liste, ne fût-ce qu'à titre de document rétrospectif.

Ainsi seront fixés les éléments descriptifs de nos richesses d'art dans les limites d'un arrondissement, en dehors du chef-lieu, et cette méthode abrégée pourrait s'étendre de proche en proche dans toute la France par les soins assidus de nos sociétés savantes, fidèles gardiennes de son patrimoine historique et artistique.

Henri JADART,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Conservateur de la Bibliothèque et du Musée de Reims, Secrétaire général de l'Académie.

Objets d'art ou de curiosité historique, méritant d'être sauvegardés ou classés dans les églises rurales de l'arrondissement de Reims.

LISTE PRÉPARATOIRE AU CLASSEMENT

I. — Cantons de Reims[1].

1er *Canton.*

BEZANNES. — Statue de sainte Anne, pierre, repeinte, dix-septième siècle.

— La Cène, tableau sur bois, seizième siècle.

— (Autres tableaux décrits au *Répertoire*[2].)

ORMES. — Statues de la sainte Vierge, de saint Remi, de sainte Catherine et de sainte Barbe, pierre, chapelles latérales, sur des consoles (œuvres très intéressantes, bien conservées, quinzième et dix-septième siècles).

THILLOIS. — Statue de la sainte Vierge, assise, et retable du maître autel, pierre, quinzième et seizième siècles.

— Statues de saint Loup et de saint Hubert, bois, dix-septième siècle.

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXXI et LXXXV. *Répertoire archéologique*, publié en 1885, réédité en 1891, 2 vol. gr. in-8 illustrés.

[2] *Ibid.*, p. 20 et 25.

2e Canton.

Véant (Pas de communes rurales.)

3e Canton.

Cormontreuil. — Statues de la sainte Vierge, assise, de saint André et de saint Hubert, pierre, quinzième et seizième siècles.

— Fonts baptismaux, Renaissance, seizième siècle.

— Débris de vitrail de la Madeleine, daté 1538.

Taissy. — Statue de saint Hubert, pierre, avec un écusson et la date 1571.

— Petite cloche, avec légende gothique (moulée), treizième ou quatorzième siècle.

— Grosse cloche, avec légende du dix-huitième siècle et marque du fondeur, 1781.

— Grille d'appui du sanctuaire, en fer forgé, dix-huitième siècle.

Trois-Puits. — Statue de la sainte Vierge, debout, pierre (repeinte), seizième siècle.

— Christ roman en bronze, sur croix en bois (sacristie), douzième siècle.

— Deux consoles, servant de crédences, Louis XVI (chœur), dix-huitième siècle.

— Pupitre en bois, avec sculptures Louis XVI (chœur), dix-huitième siècle.

4e Canton.

Bétheny. — Cloche de 1723, avec inscription, dix-huitième siècle.

Champigny. — Vitraux du moyen âge, dessins variés, douzième et treizième siècles.

— Chaire à prêcher, panneaux sculptés, époque Louis XIII.

Saint-Brice. — Vitrail avec les figures de l'*Ecce Homo* et de saint Brice, daté 1543.

II. — Canton d'Ay [1].

Ay. — Epitaphe de Marie-Madeleine Bertin du Rocheret, veuve de Jean-Remy de la Salle, écusson aux armes et daté 1758.

— Deux grands tableaux sur toile, signés L. Laynaud : Le Christ multipliant les pains dans le désert, 1842, et Saint Brice bénissant les fidèles, 1844.

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXXII. *Répertoire archéologique*, publié en 1892, 1 vol. gr. in-8° illustré.

AMBONNAY. — Fonts baptismaux, Renaissance, pierre, 1550 et 1886.
— Statue de saint Jean-Baptiste, pierre, restaurée, seizième siècle.
AVENAY. — Fonts baptismaux (1677), marbre, dix-septième siècle.
— Statues de saint Gombert et de sainte Berthe, pierre, dix-septième siècle.
— Chaire à prêcher, belle menuiserie décorative, dix-septième siècle.
— Christ en bois, en face de la chaire, seizième siècle.
— Statue de saint Eloi, bois, sur une console aux armes d'une confrérie de laboureurs, dix-septième siècle.
— Tableaux sur toile, entre autres :
Christ en croix, aux armes de Mme Brûlart de Sillery, abbesse d'Avenay, dix-septième siècle.
L'Annonciation, dix-septième siècle.
Ecce Homo, seizième siècle.
Sainte Berthe traçant le cours de la Livre, dix-septième siècle.
Descente de croix, seizième siècle.
La Flagellation (bas-côté nord), dix-septième siècle.
Le martyre de saint Gombert (devant d'autel), dix-septième siècle.
Enfant Jésus portant la croix (devant d'autel), dix-septième siècle.
Saint François de Paule (devant d'autel), dix-septième siècle.
La Vierge entourée de saints, par Dubasty, d'après Poussin, dix-neuvième siècle.
La Flagellation (chapelle du nord), seizième siècle.
Épitaphes sur les dalles du chœur et de la nef, dix-septième et dix-huitième siècles.
BISSEUIL. — Statue de la sainte Vierge, assise, pierre, quinzième ou seizième siècle.
— Tableau, toile : l'Assomption, avec écusson Mansuet (1678), dix-septième siècle.
CHAMPILLON. — Tabernacle au maître autel, avec panneaux sculptés (scènes de la Manne et de l'Annonciation), dix-septième siècle.
— Tableau, portrait d'une abbesse d'Avenay (?), bois, dix-septième siècle.
CORMOYEUX. — Cloche gothique, avec inscription, date et figure de sainte Hélène, 1544.
DIZY. — Portes de l'église, à deux vantaux sculptés, dix-septième siècle.
FONTAINE. — Statue de la sainte Vierge (au fond du chœur), seizième siècle.
— Bancs à fuseau (dans la nef), époque Louis XIII.
HAUTVILLERS. — Maître-autel en marbre, très riche, dix-huitième siècle.
— Statue de sainte Hélène, pierre, dix-huitième siècle.

HAUTVILLERS. — Statue de saint Jean-Baptiste, par Tabacchi, de Turin (1878), marbre blanc, dix-neuvième siècle.

— Autel latéral sud, retable sculpté, bois, 1653.

— Chaire, boiseries, stalles sculptées, 1780.

— Orgues (1769), buffet sculpté, dix-septième siècle.

— Tableaux, entre autres :

L'Invention de la sainte Croix, 1695.

Guérison d'un malade par la croix, 1695.

Saint Pierre,
Saint Paul (disparu),
Saint Nivard,
Saint Benoit,
} quatre toiles peintes par Claude Charles, de Nancy, dix-huitième siècle.

— Dans la nef, Épitaphe de Dom Thierry Ruinart (1709), pierre tumulaire sur la sépulture [1], dix-huitième siècle.

— Dans le chœur, Épitaphe de Dom Royer, abbé (1527), refaite, marbre noir, dix-septième siècle.

— Dans le chœur, Épitaphe de Dom Pérignon (1715), marbre noir, dix-huitième siècle.

— Autres épitaphes dans la nef et les chapelles, dix-septième et dix-huitième siècles

LOUVOIS. — Statue de la sainte Trinité, bois, sur une console, seizième siècle.

— Statue de saint Hippolyte, sur une console, dix-septième siècle.

MAREUIL-SUR-AY. — Grosse cloche, avec inscription et marque du fondeur, et la date, 1603.

— Épitaphes sur marbre, de 1601 et 1744, dix-septième et dix-huitième siècles.

MUTIGNY. — Porte du tabernacle, peinture sur cuivre représentant l'*Ecce Homo,* dix-septième siècle.

MUTRY. — Porte de la sacristie, guirlandes sculptées, dix-septième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1620.

SAINT-IMOGES. — Tableau peint sur bois, représentant sainte Marguerite agenouillée, cadre du temps, dix-septième siècle.

TOURS-SUR-MARNE. — Tableaux, entre autres peintures sur toile :

(Autels latéraux) : Saint Sébastien, cadre du temps, dix-septième siècle.

— L'Annonciation, cadre du temps, 1723.

[1] Tombe historique à sauvegarder, dans la crainte d'un nouveau pavage. Cf. *Bulletin monumental*, 1886, t. LII, p. 241 à 256

Sacristie : Sainte Catherine, palme et roue, dix-huitième siècle.

— Saint Hubert, dix-huitième siècle.

— Sainte Marie-Madeleine, dix-huitième siècle.

— Sujet allégorique, avec texte *sic transit gloria mundi*, cadre moderne, seizième siècle.

III. — Canton de Beine [1].

Beine. — Fonts baptismaux, marbre noir, figures, onzième ou douzième siècle.

— Pierre de fondation, 1655.

Auberive. — Fonts baptismaux, marbre noir, figures, onzième ou douzième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1728.

Berru. — Calice en vermeil, émaux, avec inscription et date, provenant du Temple de Reims, 1576.

— Crucifix en face de la chaire, bois sculpté d'un beau travail, dix-septième siècle.

Béthenville. — Statue de sainte Marie-Madeleine, bois, seizième siècle.

Cernay-lès-Reims. — Statue de la sainte Vierge, debout, marbre blanc (œuvre d'art gothique, très précieuse), quatorzième siècle.

— Trois cloches provenant de l'abbaye de Saint-Remi de Reims, avec inscriptions, armoiries et dates de leur fonte à Reims, 1685.

Doutrien. — Fauteuil, siège du célébrant, en forme d'X, décoration des insignes des pélerins de Saint-Jacques-le-Majeur, seizième ou dix-septième siècle.

— Statue de la sainte Vierge, debout, tenant l'Enfant Jésus, pierre (belle statue, bras droit mutilé, déposée dans le jardin du presbytère), quatorzième siècle.

— Statue de saint Laurent, pierre, seizième siècle.
(Déposée au même endroit).

— Cloche avec inscription et date, 1788.

Epoye. — Tableau, peinture sur bois, devant d'autel, dix-septième siècle, avec Saint Pierre en buste, rinceaux entrelacés.

— Cloche avec inscription et date, 1783.

— Inscription commémorative de Jean Gerbais, célèbre docteur en Sorbonne, natif d'Epoye, mort à Paris en 1699, fondation et fac-similé de l'épitaphe, dix-septième siècle.

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXXVIII *Répertoire archéologique*, publié en 1900, 1 vol. gr. in-8° illustré.

Nauroy. — Débris de vitraux peints, avec scènes : Prédication de saint Jean-Baptiste, les Saintes femmes se rendant au tombeau, seizième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1611.

Noguent l'Abbesse. — Statue équestre de saint Caprais, bois, en costume de chevalier, sur une console à l'arc triomphal, quinzième siècle.

— Statue de la Vierge de Pitié, pierre, dix-septième siècle.

— Vitraux avec les figures de saint Pierre et de saint Sébastien, seizième siècle.

— Monument funéraire en pierre, bas-relief, le Calvaire (dans la sacristie), seizième siècle.

Pontavergier. — Église Saint-Médard : Statue de la Vierge, en pierre (dans une niche près du transept), seizième siècle.

— Église Saint-Brice : Statue de la sainte Vierge, dont le socle offre les armes du chapitre de Reims (dans la fenêtre au-dessus du portail à l'intérieur), seizième siècle.

Prosnes. — Grille de clôture du sanctuaire, en fer forgé, dix-huitième siècle.

— Épitaphes des frères Novisse, curés du lieu, dix-septième siècle.

— Christ sculpté, avec les emblèmes des quatre évangélistes, seizième siècle.

(Ancien Christ de l'arc triomphal, replacé en face de la chaire).

Saint-Hilaire-le-Petit. — Statue de sainte Agathe, tenant livre et tenailles, avec son sein arraché (sur une console appliquée au mur du bas-côté nord, ainsi que d'autres statues anciennes), avec date, 1598.

Saint-Martin-l'Heureux. — Cloche avec légende gothique et date, 1463.

Saint-Masmes. — Statue de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus jouant avec un oiseau (au bas de l'escalier des combles, 1888), en pierre, gothique, seizième siècle.

— Cloche avec légende, figure gothiques et date, 1522.

Saint-Souplet. — Trois retables des autels latéraux et du maître-autel, avec colonnes, statues, riches guirlandes, tableau, ensemble très remarquable, dix-septième siècle.

— Chaire en menuiserie très fine, escalier à fuseaux, panneaux ornés de guirlandes, dix-septième siècle.

— Tableau, toile, ancien devant d'autel, L'Annonciation, encadrement de rinceaux, dix-septième siècle.

— Médaillon, saint Paul en buste (sculpture replacée au-dessus du portail à l'intérieur), dix-septième siècle.

Selles. — Tableau du retable de l'autel de la chapelle sud, saint Jean-

Baptiste dans le désert. Signé : MARMOLTE[1], 1739, dix-huitième siècle.

— Statue de saint Jean-Baptiste, pierre, sur un piédestal sculpté d'un beau travail, avec un écusson chargé de trois coquilles (dans le sanctuaire à droite de l'autel), seizième siècle.

— Saint Martin à cheval, groupe en bois, sculpture datée de 1546. (Au-dessus du portail, à l'intérieur.)

VAUDESINCOURT. — Statue de la sainte Vierge, debout, gothique, pierre (victime d'une restauration moderne), quatorzième ou quinzième siècle.

— Statue de saint Remi (également restaurée), seizième siècle.

IV. — Canton de Bourgogne[2].

BOURGOGNE. — Pentes de dais, broderies très fines, fleurs et entrelacs d'un dessin fort délicat, fond blanc, dix-septième siècle.

— Tableaux : La Conversion de saint Paul, par Perseval (mauvais état), dix-huitième siècle. — — Pélerins de Saint-Jacques (id.).

AUMENANCOURT-LE-PETIT. — Retable au maître-autel, ensemble sculpté, avec six statuettes représentant six apôtres, seizième siècle.

BAZANCOURT. — Statue de la sainte Vierge, datée, console moderne, 1577.

— Deux statues d'évêques, sans attributs, consoles modernes, seizième siècle.

— Statue de la sainte Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus jouant avec une sphère, draperies très fines, quatorzième ou quinzième siècle.

BOULT-SUR-SUIPPE. — Eglise paroissiale : Statue de saint Jean l'Evangéliste, repeinte, seizième siècle.

— Chapelle près de la Suippe : Statue de la sainte Vierge, debout, sculpture très fine, inscription et date, emblèmes, élégante décoration, 1577.

BRIMONT. — Maître-autel en marbre gris, tabernacle de même, riche ensemble, dix-huitième siècle.

— Statue de saint Remi, debout, pierre, peinture ancienne, seizième siècle.

— Débris de vitraux des Minimes de Reims (fenêtres au sud), dix-septième siècle.

— Nombreux tableaux sur toile (nef et chapelles), dix-septième et dix-huitième siècles.

[1] Peintre rémois de valeur, XVIIIe siècle. Cf. *Catalogue du musée de Reims*, par Ch. LORIQUET, 1881, p. 147.

[2] Notes prises de 1880 à 1905. Le *Répertoire archéologique* est en cours de préparation pour ce canton.

Caurel-les-Lavannes. — Groupe de sainte Anne, la sainte Vierge et l'Enfant Jésus, apprenant à lire, pierre, jolie sculpture, sur console à godrons, seizième siècle.

— Statue de la sainte Vierge, debout, pierre (jardin du presbytère), seizième siècle.

Cauroy-les-Hermonville. — Maître-autel, retable avec pilastres et riches guirlandes, sculpture sur bois, inscriptions et date, 1687.

— La Vierge et l'Enfant Jésus, toile peinte par Rève, peintre rémois (1841), dix-neuvième siècle.

— Retable de l'autel latéral (chapelle du sud) avec bas-reliefs, inscription gothique et date, 1547.

— Sanctuaire : Statue de saint Nicaise (décapité), pierre, seizième siècle.

— Statue de saint Nicolas (avec enfants), pierre, seizième siècle.

— Chapelle du sud : Statue de la sainte Vierge, assise, pierre, seizième siècle.

— Statue de sainte Anne et de la sainte Vierge, pierre, dix-septième siècle.

— Statue de saint Fiacre, avec donateur à genoux, pierre, seizième siècle.

— Porche, chapiteaux du douzième siècle.

Cormicy. — Maître-autel à colonnes de marbre et riche baldaquin, provenant de l'abbaye de Longueau, de Reims, dix-huitième siècle.

— Autels latéraux, également en marbre, de mêmes provenance et époque.

— Statue de la sainte Vierge, assise, pierre, dix-septième siècle.

— Statue de sainte Julitte, tenant saint Cyr à la main, bois, dix-septième siècle.

— Tableau de saint Remi catéchisant Clovis, avec scènes latérales, peinture sur bois, cadre du temps, seizième siècle.

Courcy. — Vitrail avec scènes, figures et inscription, seizième siècle.

— Statue de saint Hippolyte, en guerrier, pierre, dix-septième siècle.

Heutrégiville. — Fonts baptismaux en marbre, avec figures, onzième ou douzième siècle.

— Vierge de Pitié, groupe en pierre, seizième siècle.

Lavannes. — Maître-autel avec quatre colonnes marbre (le baldaquin disparu), dix-huitième siècle.

— Tableaux : La mort de saint François d'Assises, cadre ancien, dix-septième siècle.

— Saint François d'Assises couronné par les anges, cadre ancien, dix-septième siècle.

LAVANNES. — Saint Sébastien couronné par les anges, dix-septième siècle.

LOIVRE. — Vierge de Pitié, groupe en pierre, seizième siècle.

— Statue de sainte Barbe, pierre, seizième siècle.

— Statue de saint Sébastien, pierre, seizième siècle.

— Débris d'un retable gothique, incrusté dans la muraille, sculpture très fine, statuette des apôtres, seizième siècle.

MERFY. — Retable gothique, incrusté dans un autel moderne, arcatures, statuettes des apôtres, seizième siècle.

— Siège gothique en bois, sculpture flamboyante aux armes de France et de Bretagne, seizième siècle.

POMACLE. — Dans le cimetière, sarcophage mérovingien, couvercle avec dessins formés de croix et de cercles, cinquième ou sixième siècle.

POUILLON. — Plat en cuivre repoussé de l'époque de François Ier, seizième siècle.

— Vierge en cuivre argenté de style Louis XIII, dix-septième siècle.

— Chasuble de soie à grands ramages du temps de Louis XIV, dix-huitième siècle [1].

SAINT-ÉTIENNE-SUR-SUIPPE. — Retable gothique incrusté dans la muraille de la chapelle du sud, trois scènes : l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages, arcatures flamboyantes au-dessus, et trois écussons avec armoiries, statuettes, etc., seizième siècle.

SAINT-THIERRY. — Fragment gothique flamboyant dans la muraille du collatéral nord, scène du Calvaire, encadrement sculpté, pierre, seizième siècle.

— Tableaux : Les disciples d'Emmaüs, cadre ancien, dix-septième siècle.
— La Vierge tenant l'Enfant Jésus, cadre ancien, dix-huitième siècle.

— Devant de tribune gothique, bois, quinzième siècle.

VILLERS-FRANQUEUX. — Vitrail à deux compartiments (abside), la Sainte-Vierge entourée d'attributs, le Miracle du porc sortant du puits, par S. Théodulphe, riches bordures Renaissance [2], seizième siècle (1551).

— Deux consoles Louis XV, fort élégantes, servant de crédences, dix-huitième siècle.

— Tableau du maître-autel, toile, copie du Christ en croix, d'après Prudhon, par E. Barau, peintre rémois, dix-neuvième siècle.

WARMERIVILLE. — Statue de sainte Anne, seizième siècle.

— Statue de saint Martin, seizième siècle.

— Fonts baptismaux, cuve octogone, avec la date, 1572.

[1] Expositions rétrospectives de Reims, 1876 et 1895.

[2] Dessin en couleur exécuté par E. ALLER, 1905.

Witry-les-Reims. — Epitaphe gothique, avec personnage agenouillé, curé du lieu. Eglise nouvelle[1], seizième siècle.

V. — Canton de Châtillon-sur-Marne[2].

Anthenay. — Carreaux vernissés du moyen âge, nombreux dans le pavé de l'église (1880), quatorzième et seizième siècles.

— Débris de vitraux Renaissance, seizième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1678.

Baslieux-sous-Chatillon. — Statues de la sainte Vierge, de saint Léger, de saint Nicolas, de saint Jean-Baptiste et de saint Antoine, abbé, seizième siècle.

(Les statues et tombes du prieuré de Longueau ont été transférées au prieuré de Binson en 1880), du quatorzième au seizième siècle.

Belval. — Eglise de l'ancien prieuré, tombes et épitaphes, dix-septième et dix-huitième siècles.

— Débris de vitraux Renaissance (saint Roch), seizième siècle.

Chatillon-sur-Marne. — Eglise de Binson : Maître-autel, massif intérieur du douzième siècle, cité par M. de Caumont (*Abécédaire*, t. III, p. 241). N'existe plus.

— Eglise du prieuré de Binson : Christ de l'arc triomphal, bois peint, quinzième siècle.

— Autel de Sainte-Posenne, pierre, inscription datée de 1069.

— Statues, pierres tombales, débris divers fixés dans une portion du cloître[3], douzième au seizième siècle.

Cuchery. — Restes de vitraux Renaissance : Scènes de la vie de saint Nicolas; Figure de la sainte Vierge, seizième siècle.

— Statue de saint Sébastien, patron des archers, seizième siècle.

— Fragment d'une croix du moyen âge, d'un côté le Christ, et de l'autre une main bénissante, pierre (cimetière), quatorzième siècle.

Cuisles. — Dalle tumulaire armoriée, de Luc de Salenove, avec date, 1602.

[1] L'ancienne église offrait différentes œuvres d'art : maître-autel du dix-huitième siècle, débris de vitraux du seizième siècle, tableaux, etc. Il n'en reste qu'une épitaphe du seizième siècle, depuis la reconstruction de l'église en 1892, et ce débris se trouve dans une pièce supérieure de la tour, conservée à l'angle de la nouvelle façade. Cf. *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XLVI, p. 402.

[2] Notes prises de 1880 à 1905, et Notes de M. l'abbé Chevallier, curé de Cuisles, 1875-1881, recueil in-4°, ms. des archives de l'Académie de Reims, avec dessins dans le texte.

[3] *Bulletin monumental*, t. LX, année 1889. — Cf. *Almanach-annuaire de la Marne, de l'Aisne et des Ardennes*, 1897, p. 189.

Vanteuil-la-Fosse. — Épitaphe de Thomas de Boham, avec date, 1672.
— Épitaphe de l'abbé Servant, avec date, 1805.
— Fonts baptismaux, pierre, sculpture fine et élégante, rinceaux, têtes, etc., seizième siècle.
La Neuville-aux-Larris. — Autel latéral, chapelle du sud, avec un retable en bois, gothique flamboyant, fenestrage dans les panneaux et tabernacle, seizième siècle.
— Statue de sainte Catherine, avec attributs, seizième siècle.
— Statue de saint Sébastien, avec attributs, seizième siècle.
— Tableau sur toile : Apparition de Notre-Seigneur à la Madeleine, signé par Claude Hélart, peintre rémois, avec la date, 1707 [1].
Olizy. — Carreaux vernissés dans le pavé, chapelle latérale, quinzième siècle.
— Débris de vitrail, avec deux personnages, seizième siècle.
— Statue de la sainte Vierge, pierre, dans la sacristie, quinzième siècle.
Orquigny (Chapelle du hameau de Montigny). — Groupe en bois décoré représentant sainte Anne instruisant la sainte Vierge (sacristie), seizième siècle.
— Tableaux dans la nef (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.
Passy-Grigny. — L'église de Passy conserve quelques pavés vernissés du moyen âge et une épitaphe de la famille de Chartogne avec deux écussons et la date 1604.
— L'église des Templiers de Passy, transformée en grange, comprend une nef du treizième siècle, encore bien conservée et remarquable au dedans et au dehors, treizième siècle.
Pourcy. — Stalles sculptées d'un beau modèle, dix-septième siècle.
— Tabernacle du maître-autel, d'un beau modèle, dix-septième siècle.
— Reliquaire de saint Julien, d'un beau modèle, dix-septième siècle.
— Tableaux (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.
— Christ en ivoire sur croix en bois (au presbytère), dix-septième siècle.
— Chasuble ancienne brodée (sacristie), dix-septième siècle.
Reuil. — Deux dalles tumulaires avec personnages en pied, dans la nef principale, seizième siècle.
— Bas-relief, Christ en croix avec personnages agenouillés des deux côtés (bas-côté), seizième siècle.
(Tableaux et statues à examiner.)
— Débris de vitraux Renaissance, 1577, seizième siècle.
Sainte-Gemme. — Porte principale à deux vantaux, sculpture et ferronnerie ancienne, clous fleuronnés, seizième siècle.

[1] *Catalogue du Musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 108.

Sainte-Gemme. — Retable sur l'autel de la chapelle de droite, en bois, scènes sculptées de la Passion, beau travail, peinture d'un ton chêne, l'ensemble bien conservé (largeur, 1m,50; hauteur, 0m,80), seizième siècle.

— Ancien reliquaire en cuivre de sainte Gemme, conservé chez Mme Piot-Fayet, dix-septième siècle.

Vandières. — Carreaux vernissés encore assez nombreux, quinzième siècle. — Porche, chapiteaux romans.

Villers-sous-Châtillon. — Inscriptions de la famille Guyot de Chenizot, décorations du temps, dix-huitième et dix-neuvième siècles.

— Anciennes stalles en chêne, bois sculpté, dix-septième siècle.

— Lustre ancien, en cristal taillé (nef), dix-septième siècle.

VI. — Canton de Fismes [1].

Fismes. — Statue de sainte Macre (repeinte), chapelle latérale, moyen âge.

— Autre statue de cette sainte, en avant de la nef, dix-septième siècle.

— Banc Renaissance (sacristie), seizième siècle.

— Tableaux dans la nef (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.

— Petite cloche au sommet du clocher, inscription et date, 1755.

Baslieux-les-Fismes. — Retable avec huit scènes de la Passion, légendes au bas, bien conservé, chapelle latérale, seizième siècle.

— Statue de saint Julien, statue équestre sur socle en pierre, seizième siècle.

— Pierre tombale, avec personnage en pied et date, 1585.

Bouvancourt. — Statues anciennes sur des consoles (à examiner), seizième siècle.

Breuil. — Débris de vitrail du moyen âge, dans une des fenêtres de l'abside, derrière le maître-autel, treizième siècle.

Chalons-sur-Vesle. — Deux tableaux remarquables, avec la date de 1609 : Le Christ en croix et l'Adoration des Mages, tous deux avec cadres noirs de l'époque, garnis d'arabesques relevées en or, dix-septième siècle.

Chenay. — Deux tableaux, attribués à J. Wilbault : la Nativité de la sainte Vierge, la Sainte Famille, cadres du temps, et sur chaque toile, écusson d'une abbesse, dix-huitième siècle.

Courville. — Retable gothique flamboyant, pierre, avec inscription portant la date de 1519, trois niches, arcatures, fine sculpture.

[1] Notes prises sur place de 1880 à 1905.

Courville. — Statue de la sainte Vierge, dans l'une des niches du retable, pierre, seizième siècle.

— Chapiteaux très curieux dans la nef, sculptés grossièrement, onzième siècle.

— Église supérieure, restes de peintures et de décorations murales, seizième siècle.

Hermonville. — Retable et autel gothique, chapelle latérale du nord, scène sculptée (l'Annonciation) sur le devant, pierre, seizième siècle.

— Maître-autel à baldaquin, riche sculpture décorative, tabernacle, siège du célébrant, de même style, dix-huitième siècle.

— Sept tableaux dans les nefs, anciens cadres, dix-septième et dix-huitième siècles.

Hourges. — Quelques anciennes statues, débris de retable en pierre avec scènes de la Passion, épitaphe de 1641, fragments de dalles tumulaires, seizième siècle.

Magneux-les-Fismes. — Clôture du chœur et retable du maître-autel, ensemble gothique flamboyant, avec deux statues (sainte Vierge et saint Jean-Évangéliste) au sommet, pierre, scènes sculptées de la Passion [1], seizième siècle.

— Débris de vitraux Renaissance (sainte Barbe), chapelle nord, seizième siècle.

— Cloche gothique avec inscription et date de 1506.

Pévy. — Retable flamboyant très élégant, chapelle du sud, scènes sculptées de la vie de saint Jean-Baptiste, inscriptions, statues, arcatures [2], seizième siècle.

Prouilly. — Balustrade en bois à la tribune, panneaux ornés de parchemins plissés, d'écussons, etc., seizième siècle.

— Épitaphe dans un encadrement sculpté, daté 1555, bas-relief du Calvaire au sommet.

Romain. — Inscriptions, sur marbre blanc, de plusieurs membres de la famille Coquebert et de la famille Roland, écussons dorés, dix-septième siècle.

— Très belle statue gothique de la sainte Vierge, sur l'autel de la chapelle latérale, pierre, quatorzième siècle.

Saint-Gilles. — Statue de la sainte Vierge, en pierre, peinte, quinzième siècle.

— Statue de saint Gilles, avec une biche, pierre, peinte, quinzième siècle.

[1] Ensemble dessiné par E. Auger, 1904. Musée de Reims. V. ci-dessous, planche XIX.

[2] Ensemble dessiné par E. Auger, 1886. *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXIX, p. 51.

Saint-Gilles. — Autel de Saint-Sébastien, de la Renaissance, avec retable et cinq niches, avec les figures du Christ et des quatre évangélistes, statues au sommet, quinzième siècle.

Trigny. — Tableau sur toile : Prédication de saint Jean-Baptiste, nombreux personnages, paysage, seizième siècle.

— Tableau sur bois : l'Ensevelissement du Christ, seizième siècle.

— Tableaux sur toile de Perseval, peintre rémois, ovales, jolis cadres Louis XVI :

La Résurrection de Notre-Seigneur, dix-huitième siècle.

La Nativité de Notre-Seigneur, dix-huitième siècle.

— Tableau sur toile du même : Descente de croix (copie d'après Van Mol), dix-huitième siècle[1].

— Groupes sculptés sur consoles, placés dans le sanctuaire, en bois, peints, d'un travail très délicat représentant :

Sainte Anne et la sainte Vierge;

Saint Joseph et l'Enfant Jésus, dix-septième siècle.

Unchair. — Pierre tombale d'un laboureur, avec légende et figure de personnage en pied, seizième siècle.

Vandeuil. — Ancienne cloche, avec légende et date, 1775.

Ventelay. — Statue de saint Hubert, avec écusson, peinture du temps, pierre, seizième siècle.

— Fauteuil du célébrant, sanctuaire, bois sculpté Louis XV, étoffe moderne, dix-huitième siècle.

VII. — Canton de Verzy[2].

Verzy. — Maître-autel avec six colonnes en marbre et baldaquin doré, du couvent des Cordeliers de Reims, armoiries peintes, dix-huitième siècle.

— Autel latéral à droite, autel avec guirlandes sculptées, etc., dix-septième siècle.

— Châsse de saint Basle, panneaux peints par Hécart, peintre rémois, dix-neuvième siècle.

— Tableaux nombreux dans l'église (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.

— Statue gothique de la sainte Vierge, pierre, sur le portail, au dehors, quatorzième siècle.

Baconnes. — Cloche, avec légende gothique, noms et date, 1568.

Beaumont-sur-Vesle. — Tableau sur toile, en face de la chaire, Saint Pierre

[1] *Catalogue du Musée de Reims*, 1881, p. 35 et 159.

[2] Notes prises sur place de 1880 à 1905.

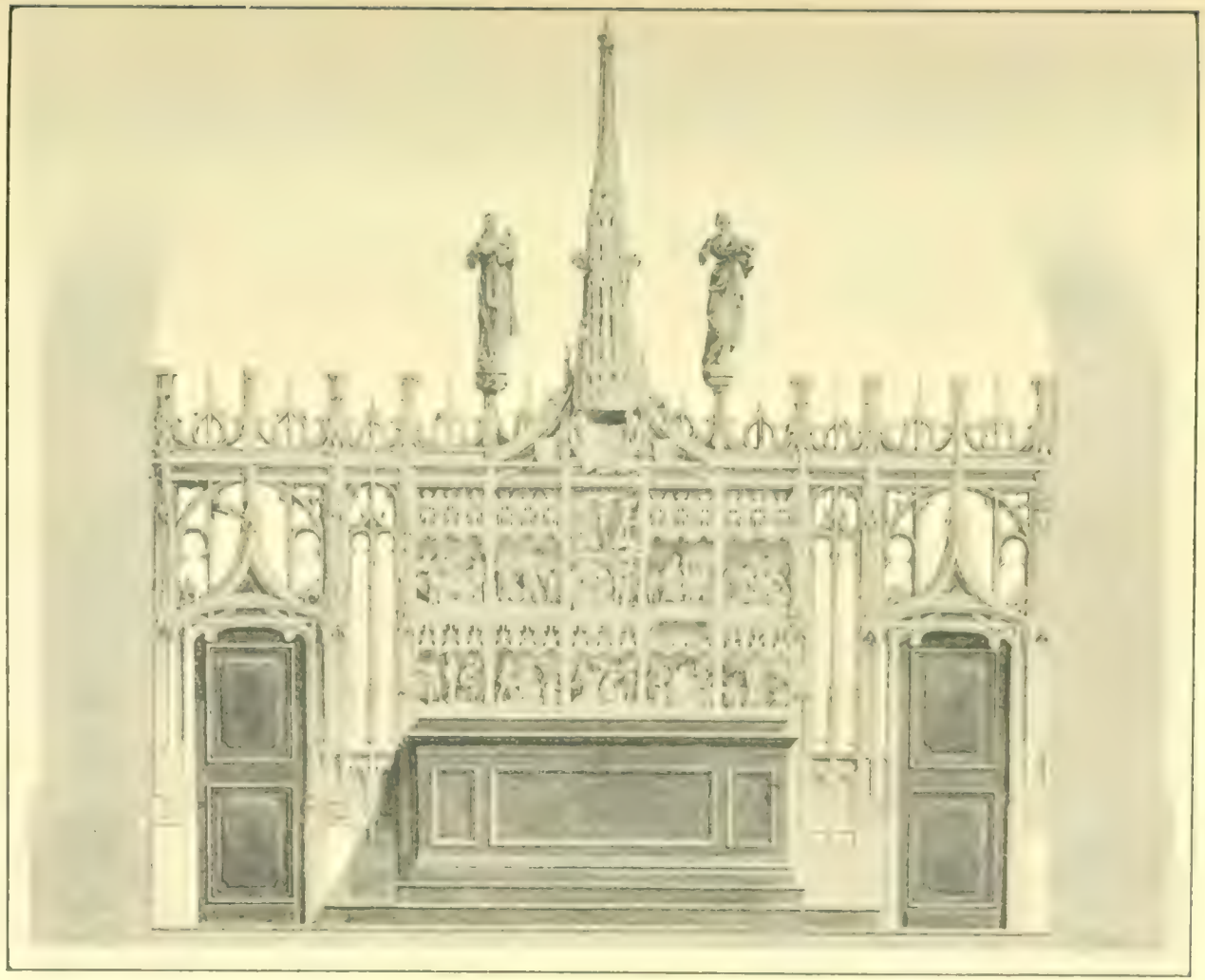


Planche XIX

RETABLE ET CLOTURE DU CHOEUR

Église de M[illegible] à T[illegible]

dans sa prison, assez fine peinture, seizième ou dix-septième siècle.

CHAMERY. — Deux autels latéraux, en pierre, de la Renaissance, décoration sculptée avec semis de fleurs de lis et roses, seizième siècle.

— Débris d'un retable gothique, pierre, avec figures du Christ en croix, des Apôtres, etc., sous des arcatures flamboyantes, quinzième ou seizième siècle.

— Anciennes statues (à examiner), quinzième et seizième siècles.

— Anciens tableaux (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles. — L'un d'eux, Christ en Croix, avec anges, la Vierge, saint Jean, et les deux donateurs, leurs armoiries et la date, 1626.

CHIGNY. — Tableau toile, le Baptême de Notre Seigneur Jésus-Christ, belle peinture, oblongue (près des Fonts), dix-septième siècle (1693). Autres tableaux (à examiner), nefs latérales.

— Christ en croix de l'arc triomphal, seizième siècle.

— Sainte Vierge assise et sainte Anne, anciennes statues (à examiner), nefs latérales, quinzième et seizième siècles.

— Porte à deux vantaux sculptés à jour vers la tour, au dehors joli portail Renaissance, seizième siècle.

COURMELOIS. — Deux paires d'appliques à deux branches et deux paires à une branche, cuivre, dix-septième siècle.

— Statues de saint Jean-Baptiste, saint Éloi, saint Médard et saint Antoine, ermite (avec le porc), dix-septième siècle.

LUDES. — Maître-autel du dix-septième siècle, pierre et marbre, avec trois grandes statues au sommet (saint Jean-Baptiste, sainte Vierge et saint François d'Assise), dix-septième siècle (1669).

— Dalle gothique en avant du portail, légende usée et personnage en pied sous une arcature, quatorzième siècle.

— Statue de la sainte Vierge assise sur siège en X, au dehors, quatorzième siècle.

— Dans le clocher, en face des cloches, pour boucher les ouïes, se trouve (le 26 septembre 1888) une grande tapisserie (H. 3m ; L. 2m) à fond de verdure, avec belle bordure à fleurs pour encadrement, dix-septième ou dix-huitième siècle.

MAILLY. — Statue de la sainte Vierge, assise sur siège en X, non peinte, avec l'Enfant Jésus, pierre, sculpture très fine (restauration moderne) (H. 1m,30), livre ouvert, l'Enfant joue avec une grappe de raisin (morceau remarquable), quinzième siècle.

MONTBRÉ [1]. — Vitrail du seizième siècle (Vies de saint Remi et de saint Hubert ou saint Eustache), seizième siècle.

[1] Publication illustrée sur cette église, texte et dessins par l'abbé Chevallier,

Montiers. — Retable gothique, avec scène du Calvaire, statuettes, arcatures flamboyantes, bois, seizième siècle.

— Statues de saint Remi, de la sainte Vierge, de sainte Barbe, de saint Eloi et de saint Jean-Baptiste, pierre, quinzième et seizième siècles.

— Consoles avec figures grotesques dans la chapelle du sud, seizième siècle.

— Fauteuil du célébrant, siège gothique, seizième siècle.

— Petite porte d'une armoire latérale, dans le sanctuaire, avec les gonds en fer du quatorzième siècle.

Les Petites Loges. — Cloche avec légende et date, 1733.

— Deux dalles tumulaires, l'une de 1360 et l'autre de 1757.

Rilly-la-Montagne. — Statue de la sainte Vierge, gothique, pierre, quatorzième siècle (naguère sous la tour du clocher).

— Maître-autel avec baldaquin, dix-huitième siècle.

— Tableaux sur toile, restaurés (à examiner), dix-septième siècle.

— Epitaphes sur les murs de la nef, seizième siècle.

— Autour de l'église, à l'extérieur, bas-relief, seizième siècle.

— Autres bas-reliefs avec inscription et statue Ecce Homo, pierre, au nouveau cimetière, seizième siècle.

Sept-Saulx. — Statues de la sainte Vierge, assise, sur un fauteuil de style flamboyant, pierre, seizième siècle.

— Sainte Anne faisant lire sa fille, bois, seizième siècle.

— Sainte Barbe, près d'elle tour, bois, seizième siècle.

(Statues de saint Basle et de saint Hubert à rechercher).

— Débris d'un retable, deux groupes conservés sur l'autel de la chapelle sud, scènes de la Nativité et de la Présentation, bois, seizième siècle.

Sermiers. — Statue de l'Ecce Homo, avec deux inscriptions gothiques du chanoine Coulon (1566), pierre, seizième siècle.

— Statue de saint Sébastien, bois, seizième siècle.

— Vierge de Pitié (mutilée), pierre, dix-septième siècle.

— Débris d'un retable sculpté, pierre, venant de Montrieul [1], dix-septième siècle.

Sillery. — Statue de saint Remi, tenant la sainte Ampoule, pierre, repeinte, seizième siècle.

— Groupe, Vierge de Pitié, pierre (au-dessus du portail, à l'intérieur), dix-septième siècle.

dans l'*Almanach annuaire de la Marne* (Matot-Braine), *Reims*, 1896, p. 143; 1903, p. 207; 1904, p. 198, et 1905, p. 350.

[1] Description de l'église de Sermiers, publiée dans la *Revue de Champagne et Brie*, 1900, p. 830, avec plan et vue après l'incendie.

Sillery. — Grand tableau sur toile, scène allégorique, vue d'une ville (αστυ REMOIO) fort curieux, bas-côté, dix-septième siècle.

Trépail. — Épitaphe gothique, avec le nom Brehier (1468), quinzième siècle.

— Buste d'évêque, reliquaire en bois sculpté, seizième siècle.

— Tableau représentant le Sacrifice d'Élie, dix-septième siècle.

— Console Louis XVI.

— Statue de saint Cucuphat (entrailles sortant), pierre ou terre cuite, dans un retable de la chapelle latérale nord, orné de pilastres[1], dix-septième ou dix-huitième siècle.

Verzenay. — Tabernacle en bois sculpté et doré, dix-septième siècle.

— Tombeau avec la statue couchée de saint Basle, pierre (portions refaites, sculpture moderne), type ancien.

— Débris d'un bas-relief, nef latérale nord, seizième siècle.

— Tableaux assez nombreux (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.

Ville-en-Selve. — Deux tableaux sur toile : Sainte Famille, Fuite en Égypte, provenant de l'abbaye de Saint-Basle, détériorés, dix-septième siècle.

Villers-Allerand. — Maître-autel, avec statues latérales de la sainte Vierge et de sainte Agathe, bois, sur gaines, colonnes, baldaquin, dix-huitième siècle.

— Chapiteau (à gauche du chœur), martyre de sainte Agathe, douzième siècle.

Villers-Marmery[2]. — Statues anciennes, pierre :

De la sainte Vierge (bas côté nord), seizième siècle.

Saint Nicolas, } abside, seizième siècle.
Saint Remi, }

— Statue de saint Quentin, bois, chapelle nord, seizième siècle.

Wez. — Grande dalle gothique, épitaphe avec légende et figure en pied d'un curé du lieu, dans la nef, avec date 1347.

VIII. — Canton de Ville-en-Tardenois[3].

Ville-en-Tardenois. — Épitaphe (près du sanctuaire), Robert de Baudier, 1637.

[1] Description de l'église de Trépail, publiée dans l'*Almanach annuaire de la Marne, de l'Aisne et des Ardennes*, 1897, p. 159.

[2] Aux archives départementales de la Marne se trouve un dessin en couleur d'un reliquaire en émail de Limoges, du moyen âge, avec la mention de l'église de Villers-Marmery.

[3] Notes prises de 1880 à 1905. Consulter une notice descriptive sommaire

Ville en Tardenois. — Autre épitaphe (dans la sacristie), Claude de Baudier, 1647 [1].

— Paire d'appliques à une lumière, torches, cuivre, dix-septième siècle.

— Calice ancien (sacristie), dix-septième siècle.

— Plancher en bois sur la nef avec poutres décorées, seizième siècle.

Aougny. — Débris d'un retable en pierre, avec trois scènes de la Passion, fines sculptures retrouvées dans le massif de l'autel en 1889 [2], quinzième ou seizième siècle.

— Carreaux vernissés, derrière le maître-autel, quinzième siècle.

Aubilly. — Épitaphe de Henri Leleu, dalle marbre noir, 1785.

— Grand tableau, peinture remarquable, toile, l'Adoration des Bergers (environ 4m, de largeur, sur 2m,50 de hauteur), dix-septième siècle.

Branscourt. — Statue de la sainte Vierge, pierre, belle œuvre, dans la sacristie (1893), quinzième siècle.

— Statues anciennes dans la nef, seizième siècle.

— Inscription de fondation, sur plaque de marbre noir, par un bourgeois de Paris, dix-huitième siècle.

Brouillet. — Inscription à la mémoire de Jean Moët, 1670.

— Tableau ancien de l'Annonciation, dix-huitième siècle.

Chambrecy. — Dalle funéraire de Jean Chinoir, écussons, 1580.

Chaumuzy. — Grandes statues en pierre :

Sainte Vierge (belle œuvre, repeinte), quatorzième siècle.

Saint Jean-Baptiste, seizième siècle.

Saint indéterminé, seizième siècle.

— Fontaine publique de saint Remi, avec bas-relief à figures, douzième siècle.

Coulommes. — Dans les combles, statues diverses.

— Anciennes statues dans l'église :

Sainte Vierge debout sur croissant, avec l'Enfant Jésus, seizième siècle.

Sainte Vierge assise, avec l'Enfant Jésus, quatorzième ou quinzième siècle.

Saint Michel, saint Nicolas, pierre, seizième siècle.

Saint Remy, avec attributs, pierre, seizième siècle.

Et autres à revoir.

par l'abbé Chevallier, dans le tome XCIII des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 153.

[1] Épitaphes reproduites par Albert Baudon dans l'*Almanach-annuaire Matot-Braine*, 1905, p. 325.

[2] *Bulletin du diocèse de Reims*, 7 décembre 1889, p. 583.

COULOMMES. — Épitaphe, bas-relief, dans l'église, avec figures de personnages du temps, et avec inscription datée de 152[illegible].

— Voir au presbytère, vitrail à personnages, avec inscription datée de 1558.

COURMAS. — Anciennes statues dans l'église, saint Remi, avec attribut pierre, seizième siècle.

— Au dehors :

Sainte Vierge assise, avec l'Enfant Jésus (repeinte), pierre, quinzième siècle.

Sainte Vierge de Pitié, pierre, seizième siècle.

— Tableau sur toile assez bon, dans la nef, l'Adoration des Bergers, anges chantant dans le haut, dix-huitième siècle.

ÉCUEIL. — Dalle funéraire de Clicquot-Blervache, mort à Belois, près d'Écueil, en 1796, dans le pavé du croisillon nord, marbre noir, inscription datée 1796.

— Maître-autel du dix-huitième siècle, avec boiseries et tableau de saint Antoine, ermite, fine peinture, dix-huitième siècle.

— Large cuve baptismale de la Renaissance, seizième siècle.

FAVEROLLES. — Ancien tableau : l'Adoration des Mages, vieille peinture très curieuse, revernie récemment et placée en haut du bas-côté sud, quinzième ou seizième siècle.

— Autre tableau sur toile : l'Assomption, signée au bas : MARMOTTE, *pinxit,* REMIS anno 1760.

— Dans le bas-côté nord, au mur, statue fort curieuse de saint Hippolyte à cheval, costume de chevalier, pierre, bon état, quinzième siècle[1].

GERMIGNY. — Fragments d'un retable en pierre, dans la chapelle sud offrant six scènes d'une fine sculpture : Lavement des pieds, la Cène, le Calvaire (entre pilastres), l'Ensevelissement, l'Ascension, du seizième siècle (ensemble incomplet, mais remarquable, photographié.)

— Cuve baptismale, seizième siècle.

GUEUX. — Église nouvelle, deux bas-reliefs de l'ancienne église, reportés au bas des collatéraux : d'un côté, table, pierre, Les Commandements de Dieu et de l'Église en français, seizième siècle ; de l'autre côté, le Christ portant sa croix, avec inscription funéraire d'un curé du lieu, seizième siècle.

JANVRY. — Cage d'escalier, en menuiserie, au bas de la nef, escalier tour-

[1] Il y avait d'anciens vitraux du seizième siècle dans le chœur, scènes de la vie de saint Hippolyte, etc., vendus, enlevés en 1905. Il reste des débris dans les baies latérales.

nant avec panneaux à jour d'un dessin flamboyant, figures grotesques en saillie [1], quinzième ou seizième siècle.

JANVRY. — Inscription sur cuivre, autres inscriptions, dix-septième et dix-huitième siècles.

JOUY. — Deux fenêtres dans la nef avec vitraux complets du seizième siècle, l'une avec scène du Calvaire, l'autre avec la Vierge portant l'Enfant Jésus dans son sein, bordures délicates, écussons de vignerons, etc., seizième siècle [2].

— Anciennes statues de la sainte Vierge, saint Lié, etc., seizième siècle.

— Anciens tableaux, l'un ovale avec cadre sculpté, dix-septième et dix-huitième siècles.

LAGERY. — Dans le sanctuaire, deux statues pierre, datant de 1677.

— Pierre tombale du moyen âge d'un seigneur du lieu.

— Dans le bas-côté nord, petit vitrail : Christ en croix, avec figure du donateur, chiffre et légende, seizième siècle.

— Chaire à prêcher, avec panneaux ornés de draperies et contreforts avec imbrications et torsades, dix-septième siècle.

LHÉRY. — Anciens carreaux vernissés (dans la sacristie), quinzième et seizième siècles.

MARFAUX. — Eglise, Corniche de l'abside, à l'extérieur, têtes et figures des consoles, curieuses scènes et décorations, onzième siècle.

— A l'intérieur, Statues anciennes en bois : saint Sébastien, saint Jean-Baptiste (mutilées), seizième siècle.

— Statue en pierre, grandeur naturelle, personnage indéterminé, largement drapé, un bras mutilé, l'autre tenant une tige de lis, quinzième siècle.

PRÉMECY. — Pas encore visité, rien n'est signalé.

LES MESNEUX. — Inscription gothique, débris d'épitaphe, 1523.

— Autre inscription, contrefort extérieur, 1611.

— La porte à deux vantaux du portail est du seizième siècle.

— Tableau sur toile, au mur de la nef, Vierge debout sans l'Enfant Jésus, signée : J. WILBAUT, *inv.*, 1771.

MUIZON. — Épitaphe sur une dalle à l'entrée de l'église, dix-huitième siècle.

— Trace de litre seigneuriale au bas-côté sud, à l'extérieur, dix-huitième siècle.

PARGNY. — Tableaux : Saint Jean-Baptiste, copie ancienne en mauvais état, beau cadre sculpté, dix-septième siècle.

[1] Il en a été exécuté une photographie en 1890.

[2] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXX, p. 329. — *Union médicale et scientifique du Nord-Est*, 15 juillet 1906, p. 145, avec figures.

PARGNY. — Tableaux : Tête de Vierge, copie du Guide ?

POILLY. — Maître-autel gothique, le devant avec figures sculptées, écusson, etc., quatorzième ou quinzième siècle.

(Très rare spécimen d'autel du moyen âge.)

ROMIGNY. — Bas-relief sculpté à l'extérieur, épitaphe, au chevet de l'église, contre une chapelle, légende en lettres gothiques avec date 1536.

ROSNAY. — Anciennes statues sur des consoles dans la nef : sainte Vierge, saint Pierre, saint Antoine, saint Jean Évangéliste, Vierge martyre, saint Éloi et saint Nicolas, bois ou pierre, seizième et dix-septième siècles.

— Au bas du collatéral sud, statue de saint Jean-Baptiste, seizième siècle.

— Épitaphes de la famille de Sahuguet, au chevet, à l'extérieur, plaques avec blason, dix-huitième siècle.

SACY. — Tribune de l'orgue, avec escalier tournant, œuvre remarquable de l'époque gothique flamboyante, avec panneaux à jour, écussons, têtes aux pendentifs, etc. [1].

SAINTE-EUPHRAISE et CLAIRIZET. — Inscriptions funéraires de la famille Coquebert de Montfort, écussons, etc., dix-septième et dix-huitième siècles.

SÂRCY. — Voûte en bois sur la nef, les poutres reposant sur des consoles sculptées et ornées de figurines, seizième siècle.

— Statue de la sainte Vierge, debout, pierre, quinzième ou seizième siècle.

— Groupe de saint Michel terrassant le dragon, seizième siècle.

SAVIGNY-SUR-ARDRE. — Porte latérale à deux vantaux sculptés, ornés de têtes, figurines, rosaces et écussons en relief, dans le style de la Renaissance [2], seizième siècle.

— Vitrail à la fenêtre de la chapelle du sud : Scènes de la vie de saint Martin, légendes gothiques, seizième siècle.

— Autre vitrail ancien à la porte latérale, L'Annonciation, date 1550.

TRAMERY. — Bas-relief sculpté avec personnages, d'une belle sculpture, avec épitaphe datée de 1521.

TRESLON. — Nef. Plafond en bois sculpté, du plus bel effet et de la plus belle conservation, seizième siècle.

— Épitaphe de Robert Cauchon, date 1663.

VILLEDOMMANGE. — I. Église : Maître-autel avec colonnes en marbre et boiseries, châsse de saint Lié (autel latéral), dix-huitième siècle.

[1] Grand dessin par l'abbé Chevallier, reproduit dans l'*Almanach-annuaire Matot-Braine*, 1905, p. 322.

[2] Dessin de cette porte dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements en* 1888, p. 832.

VILLEDOMMANGE. — Grille de clôture du chœur en fer forgé, dix-huitième siècle.

— Deux vitraux avec personnages : La Madeleine, saint Sébastien, bordure d'encadrement, seizième siècle.

— II. Chapelle de Saint-Lié sur la montagne, dans le cimetière. Grande effigie de la sainte Vierge debout, au-dessus de la porte, belle œuvre de sculpture d'un haut relief, très fin (dais moderne), quinzième siècle.

— Statues à l'intérieur : Ecce Homo, saint Jean Évangéliste, saint Jean-Baptiste, sainte Vierge assise, saint Lié [1], quinzième et seizième siècles.

VRIGNY [2]. — Cinq anciennes statues : saint Jean-Baptiste, saint Fiacre, saint Nicolas, saint Laurent, sainte Vierge de Pitié, seizième et dix-septième siècles.

— Dans la chapelle latérale, épitaphe d'Espérance Billet, datée 1687.

IV

TROIS STATUETTES EN BOIS DE L'ÉCOLE PROVENÇALE

(XVIe-XVIIe-XVIIIe SIÈCLES)

L'exposition des Primitifs français a pleinement justifié ce que nous écrivions en 1902 sur les artistes de Provence, particulièrement sur la contribution de l'École d'Aix à l'histoire de l'art français au quinzième siècle [3]. Le roi René, ajoutions-nous, avait fait de sa capitale le centre artistique où se rencontrèrent les peintres, les sculpteurs, les enlumineurs, flamands, italiens, provençaux, en une école qui donna à la France l'essor précurseur de la Renaissance.

Les œuvres provençales envoyées au pavillon de Marsan, en 1904,

[1] Statues décrites dans une *Notice sur les églises de Villedommange, Saint-Lié et Jouy*. Voir les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXX, p. 320.

[2] Cloche avec légende (famille Moet), datée de 1647, dans une propriété particulière de cette commune.

[3] *Bulletin archéologique*, Paris, 1900, imp. nat., p. 280 et s.

ont excité une admiration unanime. Les tableaux, jusqu'alors peu connus, de *l'Annonciation* et de *la Légende de saint Mitre* furent qualifiés « d'éblouissants », de « premier ordre ». L'active impulsion du roi René, à qui est due la commande du *Buisson ardent*, est rappelée par l'éminent conservateur des peintures du Louvre, M. Georges Lafenestre, de l'Institut, en quelques lignes d'une caractéristique fidélité, sur notre populaire comte de Provence [1].

« Presque tous les Avignonais, remarque-t-il, Nicolas Froment d'abord, furent les familiers du roi René et ce dilettante éclectique, presque aussi flamand que français, aussi italien que flamand, aussi provençal qu'angevin, plus artiste que prince, semble vraiment leur avoir insufflé à tous son amour cosmopolite pour l'infinie variété des choses dans la nature et dans l'art. »

A vrai dire, la rencontre, en Provence, des artistes flamands et italiens a donné naissance à l'École méridionale dont le roi René fut le promoteur avéré. En parlant d'elle, le même auteur a raison de dire : « nulle de ses œuvres qui ne porte la marque de son origine et n'atteste une assimilation spontanée et libre d'éléments divers amalgamés, transformés, vivifiés par un esprit local de simplification à la fois plus clair que l'esprit flamand et moins traditionnel que l'esprit italien et par une émotion simple, profonde, humaine, devant les réalités de la nature et de la vie, qui se distingue encore de l'analyse à outrance des septentrionaux et de la vision sommaire, plastique et sereine des méridionaux [2].

René était bien de race latine ; il parlait couramment et avec une égale facilité, le latin, le provençal, l'italien, le catalan [3]. En même temps qu'il cultivait la peinture, « ce bon et devost prince, qui aimait les arts et les sciences, se délectait fort en sculpture [4]. »

[1] Les Primitifs français exposés au pavillon de Marsan, catalogue. Introduction, Paris, 2e édit., p. XXVIII.

[2] *Ibid.*, p. XXVI.

[3] *Annales de la peinture*, par Ed. Parrocel, Paris-Marseille, p. 95.

[4] *Histoire de René d'Anjou*, par L.-F. Villeneuve-Bargemont, Paris, Blaise, v. 3, p. 12 et 248.

L'auteur signale un groupe de deux statues attribuées au roi René, ou exécutées sous ses ordres, entouré de vingt vers de sa composition.

La description de ce petit monument est dans *Aix ancien et moderne*, 2e édit., Aix, Mouret, 1833, p. 147.

Aussi ne doit-on pas s'étonner de voir honorés en Provence les sculpteurs et au premier rang les artistes sur bois, imagiers et huchiers, qui, jusqu'à nos jours, continuent ces traditions d'art ornemental.

Comme suite à notre étude sur deux statuettes du quinzième siècle conservées à Aix, nous en signalerons aujourd'hui trois, également en bois, appartenant chacune à une époque différente, seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. Elles représentent saint Jean l'Évangéliste, une Pietà et sainte Madeleine.

I. — *Statuette de saint Jean l'Évangéliste*[1].

Ainsi que les Primitifs, nombre d'œuvres de la Renaissance ne portent pas le nom de leurs auteurs. Les statuaires n'indiquaient pas davantage sur le marbre et le bois, que les peintres sur la toile ou les fresques, un nom, une lettre ou un signe qui révélât leur personnalité. L'auteur de notre statuette a agi de la sorte ; il est toutefois permis d'espérer que son nom sera quelque jour découvert dans les archives locales ou les recueils d'actes et documents qui lui sont contemporains. C'est pourquoi un premier pas utile dans cette voie est de déterminer par l'examen de l'œuvre l'époque probable où elle est sortie des mains de l'artiste.

Un mot auparavant de l'emplacement qu'elle occupait à Aix.

Jusque vers la fin du siècle dernier et depuis plus de deux cents ans, cette statue ornait la façade de l'hospice dit « de la Charité », dans la niche sise au-dessus de la porte d'entrée principale. Elle était entièrement recouverte d'un épais badigeon, couleur des murs, qui la faisait supposer en pierre, comme son socle, que l'on peut encore voir. Si, aux yeux des amateurs avisés et des hagiologues, elle représentait bien l'apôtre évangéliste saint Jean, le public et les habitants du quartier, prenant les longs cheveux pour un voile, saluaient en elle la patronne des orphelins de la Charité, la vénérée sainte Anne. C'est après l'avoir descendue de sa niche, lors de la désaffectation du local et de ses transformations successives[2], que son identité fut établie. D'après les connaisseurs, cette statuette remontait au moins à la première moitié du seizième siècle.

[1] Voir, ci-contre, la planche XX.

[2] Actuellement le Muséum d'histoire naturelle.

Planche XX

Page 198

SAINT JEAN L'EVANGÉLISTE

EN BOIS — ÉCOLE PROVENÇALE DE XVIe SIÈCLE

(Collection de M. le Baron Gauthier)

Haute de 1m,12 sur 0m,42 de largeur, elle représente l'apôtre bien-aimé, debout au pied de la croix, à gauche, tandis qu'était à droite la mère de Jésus. La main soutenant le visage est le signe de la douleur; le livre, dans la main gauche, rappelle le témoignage de l'évangéliste « qui écrit ce qu'il a vu[1] ». Elle devait donc faire partie d'un calvaire. La Vierge et la croix auront été transportées ailleurs, le saint Jean sera resté, comme souvenir, sur la façade du « Refuge » devenu ensuite « la Charité ».

Quoi qu'il en soit de cette supposition, la statue, avant d'être badigeonnée en imitation de la pierre, était polychrome. La constatation en a été faite lors de son grattage ; il n'a pas été possible de conserver les couleurs primitives. Ce n'est peut-être pas à regretter, car, en présence du bois ainsi mis à nu et débarrassé des empâtements du coloris, on voit mieux l'œuvre de l'artiste, le fini des détails et le talent qu'il a mis à faire sortir d'un tronc de noyer la figure expressive qu'il voulait reproduire.

L'*Union centrale des arts décoratifs*, dans son riche musée nouvellement organisé, offre comme chef-d'œuvre du quatorzième siècle un saint Jean en bois, polychromé, qui a de nombreux points de ressemblance avec le nôtre. Il provient du legs Peyre. Les publications spéciales en ont récemment donné la phototypie[2]. Un critique d'art autorisé le décrit ainsi : « Saint Jean au profil pur, tenant son menton dans la main droite, dans une attitude pensive, et portant un livre de la main gauche, où toute la beauté pure et calme de notre quatorzième siècle se trouve exprimée en une œuvre exquise[3]. »

La comparaison des deux statuettes nous aurait entraîné à les croire contemporaines l'une de l'autre, si le saint Jean de l'École provençale ne rencontrait pas à Aix même une indication assez précise qu'il n'a dû être sculpté qu'après 1515.

[1] *Caractéristique des saints dans l'art populaire*, par le P. Ch. Cahier. Paris, Poussielque frères, 1867. — A la page 122, on lit : « *Livre*. saint Jean l'évangéliste au calvaire est ordinairement à gauche de la croix et tenant un livre pour rappeler ce qu'il dit lui-même en parlant du côté de Notre Seigneur, percé par la lance (Joann., xix, 33, 35) : « Celui qui le dit, l'a vu. »

[2] *Les Arts*, Goupil, Manzi, Joyant. Paris, décembre 1905, n° spec. Le musée des arts décoratifs, p. 4.

[3] *Gazette des Beaux-Arts*. Paris, 1905. — N° du 1er juillet 1905. *Le Musée des arts décoratifs*, par M. G. Migeon, p. 19.

Lorsque Louis XII eut créé le parlement de Provence en 1501, des aménagements furent opérés dans le palais comtal pour l'installation de la cour souveraine de justice qui remplaçait les anciennes juridictions du pays. Des artistes flamands vinrent exécuter des travaux d'ornementation, notamment à la chapelle[1]. Ils étaient secondés dans l'accomplissement de leur tâche par des sculpteurs locaux. Tous d'ailleurs ne retournèrent pas chez eux; ils développèrent ainsi à Aix le goût de la statuaire en bois. En 1515, ils exécutent un ex-voto, sortant de l'ordinaire, particulièrement remarqué; il occupe tout le chœur de la chapelle des Pénitents Gris, dits Bourras[2]. Un groupe de douze personnages en bois représente l'ensevelissement du Christ. Les statues, de grandeur naturelle, sont dorées ou peintes. Saint Jean l'Évangéliste est au centre; il soutient la Vierge-Mère en défaillance; ses cheveux assez longs sont coupés sur le front. L'auteur de notre statue a pu très bien s'inspirer de cette œuvre dont la date n'est pas contestée.

D'autre part, l'érudit organisateur des sculptures ornant les salles du pavillon Marsan à l'Exposition des Primitifs mentionne, dans la *Gazette des Beaux-Arts*[3], un saint Jean de l'École tourangelle du quinzième siècle. L'apôtre est pieds nus, selon, dit-il, « la tradition iconographique constante ». Il est vêtu d'une longue tunique légèrement relevée et retenue sous le bras gauche de façon à faire sur le devant une belle chute de plis. Cet effet est, plus de cinquante ans après, réalisé au saint Jean d'Aix par le vêtement relevé dans la ceinture. M. P. Vitry ajoute : « Les cheveux sont coupés régulièrement autour de la tête, suivant la mode du milieu du quinzième siècle; la figure est directement inspirée de la nature, presque un portrait. »

Enfin, dans une communication sur des statues de la Renaissance d'un des distingués correspondants du comité des Sociétés

[1] Dans cette chapelle se trouvait un tableau historique pour le Parlement, actuellement dans l'église Saint-Jérome, que ses dimensions n'ont pas permis de faire figurer à l'exposition des Primitifs. — *Rues d'Aix*, par Roux Alpheran, Aix, Aubin, 1846, t. Ier, p. 542.

[2] *Aix ancien et moderne*, par Porte. Aix, Guigues, 1823, 1re édit., p. 126.

[3] *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1904, 1er février, p. 117. — *Quelques bois sculptés de l'école tourangelle du quinzième siècle*, par M. P. Vitry.

Planche XXI. Page 110

PIETA EN BOIS

Par le P. Yvan

ÉCOLE PROVENÇALE DU XVIIe SIÈCLE

(Collection de L. de Brun.)

départementales des Beaux-Arts[1], sont décrites deux statuettes en marbre — un saint Louis et un évêque — dont la coupe de cheveux carrés sur le front, le vêtement relevé pour former des plis, et l'agrafe qui le retient sur la poitrine ne sont pas sans analogie avec l'œuvre provençale de la façade du Refuge d'Aix.

Ces divers documents ne sont-ils pas suffisants pour justifier l'attribution de celle-ci à un imagier du premier tiers du seizième siècle ? Qu'il nous soit permis de l'admettre, en attendant qu'un registre de tabellionage ou quelque vieux papier d'archives fasse, un jour, la lumière complète à ce sujet et ajoute ainsi un nom de plus à la liste des artistes de l'École aixoise.

Cette statue de saint Jean l'Évangéliste n'est pas sortie d'Aix ; elle fait partie de notre collection provençale.

II. — *Pietà, par le P. Yvan.*

Ce sujet, émouvant et grandiose, de la mère du Sauveur adorant, dans son immense douleur, le corps divin descendu de la croix et reposant sur ses genoux, devait d'autant plus inspirer les artistes qu'il excitait davantage la piété des fidèles. Les *Pietà* de l'École provençale ne sont pas rares ; plusieurs ont acquis, ces derniers temps, un renom bien mérité.

Celle que nous reproduisons[2] est l'œuvre d'un saint prêtre, né à quelques lieues d'Aix, à Rians, en 1576, et décédé à Paris en 1653. Il professait un culte particulier pour la « Mater dolorosa ». On a de lui des tableaux, des gravures, des statues de madone et cette *Pietà* polychromée. Le Père Yvan fut chargé, à Aix, de la chapelle de N. D. de Beauvezet et ensuite de la paroisse de Sainte-Madeleine. L'exécution de cette œuvre, que nous empruntons au cabinet d'un fervent amateur aixois[3], est antérieure à l'année 1638, date de la fondation de son ordre des religieuses de la Miséricorde[4]. A partir

[1] Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, 28e session, Paris, Plon-Nourrit, 1904, p. 430, pl. XVII et XVIII. — *Les statues de la Renaissance à l'église d'Arlay (Jura)*, par M. l'abbé Bruyère, à Mont-sous-Vaudrey.

[2] Voir, ci-dessus, la planche XXI.

[3] M. L. de Bresc, de l'Académie d'Aix et de la Société littéraire du Var, auteur de *l'Armorial des communes de Provence*, ancien maire et conseiller général du Var, délégué d'Aix au Comité d'exposition générale d'art provençal.

[4] *Les rues d'Aix*, par Roux-Alpheran. Aix, Aubin, 1846, t. 1er, p. 574.

de ce moment, l'amateur d'art qu'était le P. Yvan eut peu de loisirs à donner à ses goûts de sculpture.

Sa *Pietà* mérite notre attention ; elle révèle plus d'une des qualités exigées de l'artiste professionnel. On y remarque le sentiment du réel dans l'ensemble et dans les détails, ainsi que l'expression idéalisée des pensées évoquées par le sujet. Le visage de la Vierge dit bien la douleur contenue, mais poignante, les yeux sont gonflés de larmes. La tête tombante du Christ, les bras sans vie, entraînés par leur poids, sont impressionnants ; plus d'un maître revendiquerait cette œuvre du P. Ant. Yvan.

Elle est de petite dimension et mesure soixante centimètres de hauteur sur vingt-six de largeur. Les couleurs, assez épaisses, qui recouvrent le bois, sont bien ordonnancées ; elles ont protégé l'essence du tremble contre les injures du temps. En définitive, cette *Pietà* constitue un précieux document de l'art provençal au dix-septième siècle.

III. — *Sainte Madeleine.*

La troisième et dernière statuette phototypée est une Madeleine polychrome. Elle appartient au riche cabinet du Peiresc moderne, M. Paul Arbaud, membre d'honneur de l'Académie d'Aix, dont les collections provençales sont, on peut le dire, sans rivales. Elle provient de la haute Provence, où sainte Madeleine est aussi vénérée que dans les pays du littoral. Mais la célèbre pécheresse n'est pas représentée, comme d'habitude, ou en pénitente à la Sainte-Baume, ou en amie éplorée à la Mise au tombeau, ou encore en contemplation dans les méditations et les extases [1].

L'abondante chevelure flottante qui l'enveloppe jusqu'à mi-corps, le vase de parfums à ses pieds, fixent sans conteste sa personnalité. Le livre ouvert que supporte sa main droite, et dont, *debout*, elle fait une lecture attentive, détermine une pose en laquelle Marie-Madeleine est très rarement dépeinte. Cette particularité est à signaler à titre documentaire de son iconographie. Car dans les nombreux tableaux de maîtres [2] où figure un livre à

[1] Voir, ci-contre, la planche XXII.

[2] Voir notamment les gravures de sainte Madeleine d'après le Corrège, Gennari, Battoni, Murillo, Philippe de Champaigne, Natoire et Greuze.

Planche XXII. Page 112

SAINTE MADELEINE

EN BOIS — ÉCOLE PROVINCIALE DE SCULPTURE

Collection de M. P. Arnaud

côté ou sous les yeux de la sainte, c'est toujours couchée ou assise ou à genoux que celle-ci fait la lecture ; aucune gravure que nous sachions ne la montre lisant debout.

Au surplus, l'ensemble assez élégant de la statuette, qui a un mètre de hauteur et trente-cinq centimètres de largeur, tendrait plutôt songer au portrait de la comtesse de Grignan, en Madeleine, par Fauchier. Ce tableau, que le jeune peintre aixois ne put terminer et qui a donné cours à une légende romanesque sur la fin prématurée de Fauchier, nous offre le privilège d'admirer de luxuriantes chevelures variées, et à défaut du livre, le vase à parfum ou surtout la tête de mort, qui, on le sait, est le symbole le plus significatif de la Madeleine. Car, fait des plus curieux, ce fameux portrait de la fille de Mme de Sévigné — qui, certainement, n'a pas été détruit — existerait en quatre originaux absolument différents! Expliquons-nous : Aix, Marseille, le Comtat, la Gironde revendiquent à la fois la comtesse de Grignan en Madeleine [1]. Laquelle des quatre toiles est celle que Fauchier laissa inachevée? Une solution serait à souhaiter pour l'histoire de l'art provençal ; le problème est tentant à étudier ; les difficultés de la solution ne sont pas aussi ardues qu'elles le peuvent paraître au premier abord.

Quant à la statuette du cabinet de M. Arbaud, elle réalise une Madeleine assez artistique, telle que le goût des œuvres gracieuses et miévrées du dix-huitième siècle entraînait à les exécuter jusque dans les peintures et sculptures religieuses.

Elle mérite d'être signalée à l'avoir de l'Ecole provençale d'Aix de cette époque.

Baron Guilhibert,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Aix-en-Provence.

[1] *La famille de Mme de Sévigné en Provence*, par le marquis de Sa[illegible], Paris, Plon, 1889, p. 43 et 5.

Arch. de l'Académie de Bordeaux, 3e série, 65e année, un portrait de Mme de Grignan, par M. de Bordes-Fontages, Paris, Picard, 1903, p. 103 et suiv. — Voir la planche.

Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, 28e session, *La Galerie Paul de Surian*, par M. Bouillon-Landais, Paris, Plon-Nourrit, 1905, p. 167 et 8. — Voir la planche.

V

STATUES DE L'ÉCOLE DIJONNAISE

A LA CATHÉDRALE DE BESANÇON

La ville de Besançon a toujours suivi de près, sans néanmoins parvenir jamais à l'égaler, la capitale du duché de Bourgogne. Il s'en faut également qu'elle ait conservé d'aussi nombreuses reliques d'un passé artistique, qui leur était commun. Dans ses cathédrales et dans ses nombreuses églises paroissiales ou conventuelles s'entassaient autrefois des merveilles d'art : autels et retables d'albâtre ou d'orfèvrerie, garnis de statues dont chacune aujourd'hui serait un trésor; tombes plates et mausolées *élevés*, avec leurs gisants qui dormaient leur dernier sommeil sur le marbre noir de Saint-Lautain. Les deux cathédrales sœurs, Saint-Étienne et Saint-Jean, étaient les nécropoles des plus illustres familles de Franche-Comté; les archevêques, princes du saint-empire, de longues lignées de chanoines y reposaient auprès des vieux comtes de Bourgogne palatins et de leurs grands vassaux; les dalles funéraires s'y comptaient par centaines et les tombeaux plus somptueux y figuraient aussi en grand nombre[1].

Saint-Étienne, l'orgueil de la province, a fait place à une citadelle de premier ordre : les réclamations et les prières de tout un peuple ont été impuissantes à fléchir l'inflexible volonté de Vauban, et des richesses accumulées par les siècles dans la vénérable basilique, à peine quelques débris ont échappé à une destruction systématique.

Saint-Jean est resté debout, il est vrai; mais il n'est guère mieux partagé. Pas une pierre tombale, pas un autel ou un retable

[1] Voir *Les Tombes et inscriptions de Saint-Étienne*, par J. Gauthier (*Bull. de l'Acad. de Besançon*, 1885, p. 322-373). *Obituaire du chapitre métropolitain de Besançon*, par le même (Mém. et documents inédits publiés par l'Académie de Besançon, t. IX, 1900).

On conserve à Saint-Jean le marbre rond qui servit au maître-autel (quinzième siècle), le tombeau de Ferry Carondelet (1543), la fameuse Vierge de Fra Bartolommeo, don de ce prélat, et le retable offert par le chanoine Henri Garnier vers 1516.

gothique : la révolution et les embellisseurs officiels ont passé par là. Cependant trois pauvres statues représentaient encore à la cathédrale, il n'y a pas longtemps, l'art de l'imagerie qui fut si florissant dans notre province pendant cent cinquante ans. Depuis quelques années, de par le verdict d'un architecte, elles ont dû quitter leur emplacement séculaire et sont maintenant reléguées sans destination dans un couloir de service. C'est le commencement de l'exode qui, je le crains fort, se terminera, comme en tant d'autres endroits, par une disparition définitive. Et au moment précis où le génie de nos humbles *primitifs* est enfin parvenu à fixer l'attention du monde, la métropole d'une province dont ils sont l'honneur verra disparaître bénévolement leurs derniers témoins! La petite étude que je leur consacre ici sauvera du moins leur mémoire.

Vers le milieu du seizième siècle, le chanoine François Bonvalot, beau-frère du chancelier de Granvelle, faisait reconstruire à la cathédrale de Saint-Jean la chapelle Saint-Oyend ou Saint-Denis, qui tombait en ruines. Formant un édifice presque entièrement séparé et plus vaste que les autres chapelles, celle-ci servait de baptistère [1].

Son élégante architecture est encore entièrement gothique; l'autel et son retable étalaient au contraire toutes les richesses et les caprices de la Renaissance; colonnes enguirlandées, frises et festons avaient été taillés dans l'albâtre blanc par le meilleur artiste du pays, l'auteur de la chapelle funéraire des d'Andelot à Pesmes et du jubé de Dole : Claude Lulier, qui travaillait en ce moment au jubé de Saint-Jean. Une statue de sa main, représentant saint Lin, premier évêque de la cité, couronnait l'entablement et dans le corps du retable trois niches contenaient l'image de la Vierge, accostée de sainte Cécile et de sainte Barbe. Ce sont les statues que je vais décrire.

La première est une superbe Vierge à l'enfant, de grandeur naturelle, en pierre blanche, dont un grattage n'a laissé la peinture primitive que sur les chairs [2]. Elle rentre absolument dans le type des ateliers dijonnais du XVe siècle, tel que le montre par exemple

[1] Pendant les octaves de Pâques et de la Pentecôte, tous les enfants de la ville devaient y recevoir le baptême.

[2] Voir, ci-dessous, planche XXIII.

la Vierge de Plombières, au musée du Louvre, et le numéro 382 du musée de Cluny. Avec cette dernière surtout la ressemblance est frappante. Les grands plis de la robe et du manteau étalé en tablier large et épais, relevé par la main droite, sont identiques dans l'une et l'autre statue : on n'y saisit que des différences d'accentuation. Cependant tous ces caractères communs ne vont pas jusqu'à faire de notre statue une simple répétition du type consacré. Remarquons son déhanchement plus naturel et ses proportions normales, puis les draperies qui se serrent sur le corps, au lieu de s'élargir démesurément, comme on le voit en tant d'autres œuvres de l'école. Ce sont là des particularités remarquables. De plus, le visage est très personnel. Les artistes bourguignons se plaisaient à reproduire les têtes qu'ils avaient sous les yeux, et leur choix n'était pas toujours heureux. Ici le reproche tomberait à faux. Dans la statue de Cluny, la Vierge se penche et sourit avec une expression un peu forcée ; dans la nôtre la figure est sérieuse, presque triste, mais d'une vie intense. Ce visage allongé, aux pommettes légèrement saillantes, aux lèvres minces et avancées, est la reproduction très fidèle d'un type qu'il n'est pas rare de rencontrer encore aujourd'hui dans nos régions[1].

L'enfant Jésus lui aussi est bien vivant, en son geste de tête bonnasse et tranquille. Il tient d'une main le globe du monde posé sur ses genoux et bénit de l'autre.

Il faut conclure des observations précédentes que la Vierge de Saint-Jean est l'une des plus intéressantes que l'on connaisse, soit par le charme mélancolique de sa physionomie, soit par ses dimensions peu ordinaires et par ses heureuses proportions, très éloignées des formes ramassées et trapues, si caractéristiques de l'école. Nous pouvons, je crois, l'attribuer à l'un des meilleurs imagiers dijonnais ; c'est une œuvre d'artiste et non une production d'atelier. Elle méritait d'être signalée et pourra servir plus tard de point de comparaison, lorsque le classement des Vierges bourguignonnes sera plus avancé. Déjà un certain nombre ont été publiées et décrites[2] ; beaucoup sont encore inconnues et c'est seulement

[1] La photographie, qui détruit sur l'épreuve l'harmonie des ombres, à cause de la peinture dont le visage est couvert, ne rend pas le charme de douceur et de timidité qui s'en dégage.

[2] On trouvera notamment dans les *Leçons* de L. Courajod, t. II, et dans

Planche XXIII

Page 119

STATUE DE LA VIERGE

Cathédrale de Besançon

quand nos églises auront été soigneusement explorées qu'il deviendra possible de les classer par types spéciaux, ressortissant d'artistes ou d'ateliers qu'on parviendra sans doute à déterminer, à l'aide de leurs caractères communs et de nouveaux textes. Il me semble qu'on peut dès maintenant les ramener à trois groupes distincts : au premier reviendrait le type ramassé, à manteau épais comme du cuir, auquel appartiennent les statues de Cluny et du Louvre, ainsi que celle de Besançon, bien que plus élégante. Le second comprendrait celles dont le manteau, également très large, paraît comme doublé et forme deux séries de plis conjugués; les volutes s'y multiplient d'une manière invraisemblable : la Vierge du retable de Rouvres et plusieurs autres que je ferai bientôt connaître se rattachent à ce groupe. Enfin, dans la troisième catégorie rentreraient ces visages d'une vulgarité et d'une laideur parfois repoussantes et ces Enfants-Jésus à tête de vieillard, dont on connaît quelques exemplaires et dont plusieurs sont encore inédits. Je me contente d'indiquer ici ces traits communs, susceptibles de prêter à des classements raisonnés, sans vouloir en tirer des conclusions prématurées.

Les deux autres statues du retable ne dépassent pas les dimensions courantes, soit un mètre environ. La première a pris le nom de sainte Cécile[1], bien que rien dans ses attributs ne la désigne spécialement; elle tient en effet une palme (disparue) et un livre ouvert, sur lequel on lit le texte du psaume 118 : *Iniquitatem odio habui; legem autem tuam dilexi*. Elle est figurée debout[2], vêtue d'une cottardie ou longue robe très ajustée, légèrement décolletée, et d'un manteau retenu par un cordon à double houppe. Sa tête est nue, le visage jeune, très fin d'expression ; de longs cheveux retombent sur les épaules. Cette statue, comme la Vierge, n'a co[n]

l'intéressant volume récemment consacré à Claus Sluter par M. Kleinclausz, l'énumération d'un certain nombre de *Vierges à l'enfant* : Paris, musée du Louvre 2, musée de Cluny 2 : — Dijon 2. — Saint-Jean-de-Losne 1. — Chalons, hôpital 1 ; — Rouvres 1 : — Autun 2. — Semur 1. — Saint-Apollinaire 1 ; — Souvigny 1 ; — Laisy-près-Autun 1 ; — Lyon 2. — Bourg 1. — Toulouse, musée 1. Il en existe dans le Jura, à Poligny, Salins, Saint-Claude, Mièges, Saint-Christophe, etc.

[1] *Guide du visiteur à l'église métropolitaine de Besançon*, par l'abbé Girbard, 1868, p. 14. — *Guide du visiteur*..., par G. M. S., 1902, p. 30.

[2] Voir, ci-dessous, planche XXIV.

serve sa peinture que sur les nus et le livre; sans avoir la valeur de cette dernière, elle est loin d'être dénuée d'intérêt; les plis sont bien traités, sobres et naturels; l'ensemble est d'une excellente tenue et donne une impression de grâce aimable.

La troisième statue porte le même costume et les mêmes emblèmes que la précédente; elle est de plus accostée de l'attribut de sainte Barbe : une tour octogone, avec fenêtres, créneaux et machicoulis. Le haut du corps est très bien traité et annonce le même ciseau que la sainte Cécile. Malheureusement toute la partie inférieure est déplorablement gâtée. Est-ce la faute de l'imagier, qui se serait aperçu trop tard d'un manque de proportions, ou plutôt a-t-on voulu dans la suite l'agrandir pour faire un pendant à la sainte Cécile? Toujours est-il que les plis du bas de la robe ont été modifiés et aplatis, pour les adapter tant bien que mal à une ajoute des plus maladroites. La statue est complètement gâtée par cette malheureuse adjonction.

J'aurais voulu pouvoir découvrir l'origine et la destination primitive de ces trois statues; les délibérations capitulaires, aussi bien que le nécrologe et les actes de fondations, sont muets sur ce point. Peut-être appartenaient-elles à la première chapelle, la restauration du chanoine Bonvalot les ayant respectées et utilisées dans le nouveau retable. Elles faisaient apparemment partie des dix-neuf statues laissées en 1794 à la sacristie de Saint-Jean, après le dépouillement de la métropole, à cause des frais que leur transport aux magasins du district aurait occasionnés [2].

Ces statues, aussi bien que le retable de Lulier, n'ont pas trouvé grâce devant l'architecte restaurateur de la chapelle; moins conservateur que ses devanciers du seizième siècle et de l'époque du concordat, il les a remplacées par une table d'autel toute neuve et toute nue. Espérons qu'on finira par leur trouver une petite place dans quelque coin de la vieille métropole, qui compte assez peu d'œuvres d'art pour n'être pas indifférente à la perte de statues de la valeur de celles que je viens de décrire.

P. Brune,
Correspondant du Comité.

[1] Voir, ci-contre, planche XXV.

[2] *La cathédrale de Saint-Jean pendant la révolution*, par le chanoine Suchet, in-8°, 1900, p. 36.

Planche XXV Tome III

STATUE DE SAINTE CÉCILE (?)

Cathédrale de Bourges

Planche XXI

STATUE DE SAINTE BARBE

VI

UNE STATUE DE NICOLAS D'ANGENNES

EN MARBRE ET UN PORTRAIT DU MÊME

Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet, naquit en 1543; il était le quatrième enfant de Jacques d'Angennes et d'Isabeau Cottereau qui en eurent douze; ce fut, d'après de Thou, un homme son nom est suivi des titres suivants : chevalier des ordres du Roy, conseiller en son Conseil privé et capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonnances; son contrat de mariage avec Julienne d'Arquenay porte la date du 17 janvier 1567. Blanchoun, tabellion juré à la paroisse de la Croix au Maine, le reçut.

Son frère aîné étant mort au mois de septembre 1569, le second ayant été tué en Piémont, le 18 août 1557, le troisième occupant l'évêché du Mans, lui, quatrième, devint le chef de la famille, au point de vue des biens et des titres civils et c'est en cette qualité que la principale seigneurie des d'Angennes, la seigneurie de Rambouillet, lui échut.

Henri III, alors duc d'Anjou, lui attribua le succès de la bataille de Jarnac, gagnée le 13 mars 1569 : on garda dans la famille une lettre par laquelle le roi le remerciait.

En 1573, il fut vice-roi de Pologne en attendant que le roi y allât; et, quand le roi y arriva, il lui dit, d'après Tallemant : « Sire, j'ai à vous remettre une somme considérable entre les mains. » C'étaient cent mille écus et davantage. « Vous vous moquez, monsieur de Rambouillet, dit le roi, c'est votre épargne. — Sire, il faut que vous la preniez, vous en aurez bien besoin. »

Nicolas d'Angennes et Julienne d'Arquenay eurent deux enfants, Madeleine et Charles, qui épousa Catherine de Vivonne et fut le père de la célèbre Julie d'Angennes.

Plusieurs missions importantes incombèrent à Nicolas d'Angennes[1] : le 4 mai 1574 il avait été délégué en Pologne pour

[1] Les lettres de Catherine de Médicis, collection Baguenault de Puchesse, dans chacun des neuf volumes, parlent fréquemment de la famille d'Angennes et particulièrement de Nicolas.

annoncer à Henri la mort de Charles IX et le prier d'accélérer le retour en son royaume; en 1580, il se rendit en Angleterre pour négocier le mariage d'Élisabeth avec le duc d'Alençon.

Après la mort du cardinal de Rambouillet, en 1587, il ajoutait la seigneurie des Essarts, qu'il héritait de celui-ci, à la seigneurie de Rambouillet.

Au moment du premier mariage de sa fille Madeleine avec Pierre du Bellay, dont le contrat fut passé le 31 janvier 1588, le 13 mai, Henri III n'étant plus en sûreté à Paris, à raison des troubles qui agitaient la capitale, Nicolas emmena le roi coucher à Rambouillet, et le lendemain 14 à Chartres.

Cependant, dit Tallemant, Henri III ne fit point faire de fortune à un homme qu'il estimait tant : on dit qu'il reconnaissait qu'il avait tort et on ajoute que si le roi n'avait point été tué le 2 août 1589, il lui eût fait beaucoup de bien.

Nicolas d'Angennes eut l'estime du roi Henri IV, qui, au mois d'avril 1595[1], confirme les droits du seigneur de Rambouillet « alors capitaine de cent gentishommes de notre maison, disent les lettres patentes, et sénéchal du Mans », sur le marché de Rambouillet.

Au début du dix-septième siècle, Nicolas d'Angennes et Julienne d'Arquenay ont la joie (Nicolas a près de soixante-dix ans) de voir l'union de leur fils Charles, alors vidame du Mans, né vers 1576, avec Catherine de Vivonne qui n'a que douze ans ; leur contrat de mariage est dressé le 26 janvier 1600.

Le vieux grand-père et Julienne d'Arquenay eurent le bonheur de connaître leur petite-fille Julie, qui naquit en 1607.

Deux ans après, la grand'mère de Julie mourait, le 13 décembre 1609; le grand-père ne tardait pas à la suivre dans la tombe.

Nicolas d'Angennes décédait le 6 septembre 1611, ainsi qu'en fait foi son acte mortuaire :

« Noble homme, haut et puissant seigneur Nicolas d'Angennes, chevalier des ordres du roi et seigneur de Rambouillet, décéda le vendredi 6 de septembre 1611 et fut inhumé par moi en l'église de Rambouillet. *Signé :* Bourlat, curé. »

L'année suivante, la seigneurie de Rambouillet fut érigée en marquisat, en faveur de Charles d'Angennes.

[1] Archives nationales O^1 3869.

Le château du Tremblay, appartenant à M. le comte de Rouge, aujourd'hui duc de Caylus, possède un intéressant portrait de Nicolas d'Angennes, dans sa jeunesse[1].

Le personnage porte la collerette de l'époque ; l'ordre est vêtu et décoré.

A gauche, dans un coin du tableau, sont reproduites les armes des d'Angennes, consistant en une croix oblique ou croix de Saint-André.

La toile du château du Tremblay mesure 76 centimètres de longueur sur 67 centimètres de largeur.

Elle contient une inscription ainsi conçue :

« Nicolas d'Angennes, capitaine des gardes du corps, le 30 décembre 1580. » C'est la date de sa réception comme chevalier du Saint-Esprit.

Le château du Tremblay renferme les archives de la famille des d'Angennes.

La piété de Charles d'Angennes éleva, à la mémoire de son père et de sa mère inhumés à Rambouillet, deux monuments : deux statues en marbre blanc les représentant à genoux, l'un et l'autre ; ces statues furent placées dans l'église de Rambouillet.

Plus d'un siècle s'est écoulé après la mort de Nicolas d'Angennes et de sa femme : Rambouillet n'appartient plus à leur famille ; il devient le domaine du comte de Toulouse en 1706.

Le comte de Toulouse a pour gouverneur de ses pages, pendant trente-neuf ans, Piganiol de la Force qui, nécessairement accompagnant le prince dans ses séjours, connaît merveilleusement Rambouillet.

Quelques années après la mort du comte de Toulouse, Piganiol de la Force, en 1742, dans sa *Description de Paris et des environs*, décrit Rambouillet et trouve les deux statues ; il s'exprime ainsi à leur sujet et la même description est reproduite dans l'édition du même ouvrage publiée après sa mort, en 1765 :

« L'église est assez grande, mais d'ailleurs n'a rien qui la distingue d'une église de village. Quelques seigneurs de la maison d'Angennes y sont inhumés, mais les changements qui y sont arrivés font qu'on ne connaît plus l'endroit où leurs corps ont été mis. Il n'y en a qu'un seul dont on voit encore un tombeau en pierre

[1] Voir, ci-dessous, planche XXVI.

sur lequel est un homme à genoux et armé, ayant ses gantelets par terre devant lui, ce qui signifie qu'il mourut de mort naturelle et point en guerre. Derrière cette statue et à la file est celle de sa femme, aussi à genoux. Un écu parti de leurs armes est à côté d'eux et sculpté sur le mur. Il est décoré des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit et les armes des d'Angennes y sont très reconnaissables, mais je n'ai rien connu à celles de sa femme. L'on ne trouve rien dans les registres de cette église qui fasse connaître nommément ce seigneur et cette dame ; il y a toute apparence que c'est la représentation de Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet, de la Villeneuve, de la Montonnière, vidame du Mans, gouverneur de Metz et pays messin, conseiller d'Etat, lieutenant-général des armées des rois Charles IX et Henri III et capitaine des gardes de ce dernier, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit. Il vivait encore le 5 février 1611 âgé de quatre-vingt-un ans. Il avait épousé Julienne dame d'Arquenay, de Champleury, de Bignon et de Maisoncelles, fille unique héritière de Claude, seigneur d'Arquenay, vidame du Mans, et de Magdeleine de Bourgneuf de Lucé. »

Les deux statues que Piganiol vient de décrire demeurèrent dans l'église de Rambouillet jusqu'à la Révolution.

D'après des témoins oculaires, elles étaient placées dans une niche cintrée auprès de l'autel de la Vierge.

Une délibération de la municipalité de Rambouillet du 28 août 1792[1] décida que toutes les armoiries sculptées dans l'église seraient supprimées, que les plombs dont étaient composés les cercueils des d'Angennes (il y en avait sept grands et deux petits) seraient vendus, ainsi qu'une boîte d'argent en renfermant une autre de plomb dans laquelle paraissait avoir été renfermé le cœur de Léon Pompée d'Angennes, mort à la bataille de Nordlingue, le 3 août 1645, laquelle boîte pesait dix-sept onces et demi environ.

Dès avant cette délibération, un habitant de la commune, Besson, avait fait enlever les deux représentations ou statues qui se trouvaient sur la tombe de la famille d'Angennes.

Le conseil n'entendait ni improuver ni approuver à cet égard la

[1] Archives de Rambouillet et premier volume, troisième fascicule, des *Mémoires de la Société*

P[illegible] XXVI [illegible]

PORTRAIT DE NICOLAS D'ANGENNES

[illegible]

conduite de Besson, mais ordonnant la vente du plomb des cercueils et du cœur d'argent ; pour les statues, il laissait aux autorités supérieures le soin de se prononcer.

La délibération du conseil ne tardait pas à recevoir son exécution, car dès le 28 août les plombs provenant des cercueils étaient vendus et l'assemblée du conseil du 27 novembre 1792 relatant cette vente ajoute :

« Qu'en faisant cette vente, plusieurs personnes ont paru désirer acquérir les statues des sieur et dame Dangesne et la table de marbre qui fermait la tombe de cette famille, et que ces deux objets ont été laissés au sieur Teissier, maçon, moyennant 45 l. 11 s. »

Quant au cœur d'argent, nous apprenons par une délibération du 15 juin 1793 qu'il fut, le 13 du même mois, vendu à Vinant, orfèvre à Paris.

L'acquéreur des deux statues, membre de la municipalité, ardent révolutionnaire, est dénommé, dans un tableau de la société populaire dressé en 1795, Tissier, Joseph, né à Nogent-sur-Marne, âgé de quarante-deux ans, entrepreneur de bâtiments à Rambouillet.

Nous trouvons Teissier ou Tissier désarmé comme terroriste, en vertu de la loi du 10 avril 1795 ; le procès-verbal de désarmement constate que les commissaires trouvent chez le nommé Tissier, maçon-entrepreneur, ex-membre du premier comité révolutionnaire de Rambouillet, une canne à sabre ; dans un document de l'époque, il est dépeint comme un homme inhumain, même dans l'exercice des fonctions publiques ; on cite des faits et on ajoute « cet homme est généralement regardé dans Rambouillet comme un des plus sanguinaires ; il a adopté et soutenu avec chaleur et acharnement le système de terreur et de sang, etc.[1] ».

Joseph Tissier mourut à Rambouillet, le 7 octobre 1813, dans son domicile de la rue de l'Ebat.

Mais qu'avait-il fait des deux statues qui lui avaient été vendues en 1792 ?

Dans une note lue à la Société archéologique, le 8 octobre 1872, M. Moutié, président de cette Société, faisant allusion à l'acquisition de Tissier, s'exprimait ainsi : « Il est peu probable que cet

[1] *Mémoires de la Société archéologique*, t. XII, année 1890.

homme les ait acquises pour les détruire. Une tradition locale veut que pour en tirer parti plus tard il les ait enfouies dans sa maison de l'Ebat, où la dalle qui fermait le caveau — dalle de marbre noir — servirait encore de foyer à une cheminée. Peut-être que le temps et le hasard feront, un jour, découvrir ces deux monuments qui, comme objets d'art et comme portraits, seraient des souvenirs très importants pour notre ville [1]. »

Or, une au moins de ces statues est retrouvée. En feuilletant le Catalogue d'Eudore Soulié, du Musée de Versailles, nous avons rencontré l'indication d'une statue d'un d'Angennes, ainsi désignée sous le n° 330 :

« *Angennes (N. d'), seigneur de Rambouillet.* — Statue à genoux ; marbre. — H. 1m,33.

« Ce personnage est représenté agenouillé sur un coussin, la tête nue et les mains jointes ; il est revêtu d'une cotte de mailles que recouvre un casque aux armes de la maison d'Angennes : *de sable au sautoir d'argent*. Ses gantelets sont posés devant lui sur le coussin et son casque est par terre, à sa droite [2]. »

Cette figure, dit l'annotateur, était désignée, au Musée des Monuments français, sous le n° 168 du Catalogue de 1810, comme celle de Guillaume de Montmorency.

Mais M. de Guillermy l'examinant de près reconnut sur la casaque les armes des d'Angennes et, rapprochant son examen de la description de Piganiol de la Force, le savant archéologue n'éprouva plus aucun doute sur l'attribution de cette statue à un membre de la famille des d'Angennes; mais M. de Guilhermy lut incomplètement le texte de Piganiol et il ne croit pas que cette statue soit celle de Nicolas d'Angennes; la figure, d'après lui, serait du seizième siècle et pourrait représenter le père ou le grand-père de Nicolas.

Nous estimons que nous sommes bien là en présence de la statue de Nicolas d'Angennes.

Il est incontestable que le grand-père et la grand'mère de Nicolas d'Angennes, ainsi que son aïeul et son aieule, furent aussi inhumés dans l'église; cela résulte des extraits de Duchesne [3] :

[1] *Mémoires de la Société*, premier volume, treizième fascicule.
[2] Voir, ci-contre, planche XXVII.
[3] *Mémoires de la Société archéologique*, tome I.

Planche XXVII. Fig. 1.

STATUE AGENOUILLÉE DE NICOLAS D'ANGENNES

« Charles d'Angennes qui trépassa le 10 février 1514 et sa femme Marguerite de Coesmes furent inhumés dans l'église de Rambouillet. »

Il est présumable, bien que nous n'en ayons pas la certitude, que Jacques d'Angennes et Isabeau Cottereau, père et mère de Nicolas, morts, l'une en 1554, l'autre en 1562, furent enterrés dans l'église.

Mais Piganiol est très précis; il ajoute à sa description qu'à côté des statues, il y avait un écu décoré des colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit.

Or, l'ordre du Saint-Esprit n'a été créé par Henri III qu'en décembre 1578, pour marque de la reconnaissance que ce roi devait à Dieu, des bienfaits qu'il en avait reçus surtout au jour de la Pentecôte auquel il avait été élu roi de Pologne, en 1573, et avait succédé à Charles IX à la Pentecôte de 1574, et seul des personnages dont nous parlons, Nicolas a pu en être revêtu; quant au marquis son fils, il fut inhumé à Rambouillet, mais non sa femme.

C'est donc bien de Nicolas d'Angennes dont il s'agit; nous sommes allés voir la statue de Nicolas d'Angennes qui se trouve au Musée de Versailles, dans la galerie de l'aile nord prenant naissance près de la chapelle; les armoiries de la maison d'Angennes, la croix de Saint-André sont nettement dessinées sur la casaque, le coussin et notamment sur l'épaule droite du personnage.

Nicolas d'Angennes n'est plus le jeune capitaine à l'œil ardent; il porte toute sa barbe dans une attitude pieuse de priant; la tête a été recollée.

Quant aux armes de Julienne d'Arquenay que Piganiol n'a pu reconnaître, elles sont *de gueules à deux fasces d'hermine, accompagnée en chef de trois besants d'argent.*

Deux écussons donnant ces armes, sculptés sur grès, se trouvent dans le jardin de M. Dubuc, propriétaire à Rambouillet; ces écussons, encastrés dans le mur du jardin, proviennent de l'ancienne église démolie en 1872; à cette époque, les corps des d'Angennes furent transportés en l'église du Tremblay.

Peut-être est-ce l'un de ces écussons dont Piganiol de la Force constata l'existence en 1742?

Sur un côté de chacun de ces écussons figurent les armes

pleines des d'Angennes, avec les colliers très apparents de l'ordre de Saint-Michel et de l'ordre du Saint-Esprit.

De l'autre côté sont les armes du mari et de la femme jointes; la moitié seulement des armes du mari est représentée et, à côté, est accolée mi-partie des armoiries de la femme; les deux fasces d'hermine y sont très visibles.

Ce sont, à n'en pas douter, les armes de Nicolas d'Angennes et de Julienne d'Arquenay.

Quant à la dalle en marbre noir fermant le caveau, nous n'avons pu la retrouver; la maison dans laquelle elle aurait été placée ne peut être que la maison occupée par M. Sauton, rue de l'Ebat.

Tessier n'avait donc point enfoui la statue de Nicolas d'Angennes, ou, s'il le fit, ce fut pour peu de temps; dans les *Archives du Musée des Monuments français*, tome III, p. 176, Lenoir indique dans ses notes que la statue de Mathieu de Montmorency fut achetée par lui à M. Balleux, marbrier, à qui évidemment Tessier l'avait vendue.

Espérons que nous pourrons mettre la main également sur la statue de Julienne d'Arquenay, qui est peut-être quelque part l'objet d'une erreur d'attribution [1].

LORIN,
Secrétaire général de la Société
d'Archéologie de Rambouillet

VII

UN PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

A RAMBOUILLET, RUE DE LA MOTTE [2]

Mme veuve Constant de la Motte, dont le mari fut pendant de longues années, et principalement au moment de la guerre

[1] Un maçon vient de trouver à Rambouillet, en démolissant un mur, un fragment en marbre qui paraît appartenir à la tête d'une statue de femme agée.

[2] Voir, ci-contre, pl. XXVIII.

PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

de 1870, maire de la ville de Rambouillet, possède un portrait de Mme de Montespan qui présente un vif intérêt.

Ce portrait était déjà en 1808 dans la famille de la Motte, qui à cette époque, donna à la ville les deux beaux portraits du duc de Penthièvre et du comte de Toulouse, qu'elle possédait, gardant le portrait de Mme de Montespan. Il mesure 1m,55 de largeur sur 1m,30 de hauteur, non compris le cadre, qui est fort beau.

Mme de Montespan y est représentée dans l'attitude d'une pénitente tant soit peu mondaine; elle est étendue sur une natte de jonc dont l'extrémité forme une sorte d'oreiller; ses pieds et ses bras sont nus; ses cheveux tombent négligemment sur son sein; sa tête repose sur sa main droite et elle tient dans sa gauche un livre ouvert. Le portrait est en excellent état.

Dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 30 octobre 1903, M. André Hallays, en un article sur Oiron, décrit un portrait identique de Mme de Montespan qui se trouve dans le salon de réception de l'hospice d'Oiron.

Déjà en 1868, Pierre Clément, dans son livre *Mme de Montespan et Louis XIV*, avait signalé le portrait d'Oiron et ce qu'en disaient les mémoires de la Société savante de Niort. Clément donne en appendice l'inventaire du château d'Oiron, qu'habita la célèbre marquise dans les dernières années de sa vie.

Mme de Montespan mourut à Bourbon-l'Archambault, où elle prenait les eaux, en 1707, mais elle vivait habituellement à Oiron, qu'elle avait acheté le 13 avril 1700.

L'inventaire dressé le 22 juillet 1707, à la requête du duc d'Antin, son fils, constate à Oiron l'existence de plusieurs portraits du comte de Toulouse, son autre fils, d'un portrait de sa sœur Mme de Thianges et d'un certain nombre de portraits d'elle-même.

Il y a d'elle : un portrait en miniature encadré d'or avec ses bouquets de diamants, sur les plaques duquel sont les armes de la dite dame; deux grands portraits, sans cadre, représentant ma dite dame en Madeleine; un autre portrait, etc.

Il ne paraît pas douteux que l'un des portraits de Mme de Montespan, en Madeleine, est resté à Oiron, et que le duc d'Antin, l'unique héritier de sa mère, l'aura donné à l'hospice.

Le portrait d'Oiron est plus grand que celui de Mme de la Motte;

il mesure 2m,14, cadre non compris, de largeur et 1m,43 de hauteur. Il est attribué au peintre Mignard[1]

Mignard fit évidemment le portrait de Mme de Montespan ; pour sa sœur, l'abbesse de Fontevrault, il n'y a pas de doute possible, bien que le portrait ait disparu, car Mme de Sévigné écrit le 6 septembre 1675[2] : « Je n'ai pas vu Mignard ; il peignait Mme de Fontevrault, que j'ai regardée par le trou de la porte ; je ne l'ai pas trouvée jolie. »

Mme de Fontevrault avait alors trente ans ; on possède seulement son portrait par Gauterel qui peignit ses traits à quarante-huit ans.

Il est permis de supposer que le portrait de Mme de Montespan en Madeleine fut exécuté vers cette année de 1676 ; cette année-là, en effet, il y eut une courte rupture entre Louis XIV et sa maîtresse, Bossuet les ayant décidés l'un et l'autre à faire pénitence et à se quitter.

Françoise-Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan, avait alors trente-cinq ans : « La nature, écrivait le duc de Noailles, lui avait prodigué tous ses dons : des flots de cheveux blonds, des yeux bleus ravissants avec des sourcils plus foncés, qui unissaient la vivacité à la langueur, un teint d'une blancheur éblouissante, une de ces figures enfin qui éclairent les yeux où elles paraissent. »

Mais en dehors des portraits de l'hospice d'Oiron et de Mme de la Motte, il existe d'autres portraits de Mme de Montespan, en Madeleine.

Nous en connaissons notamment un à Versailles, dont les dimensions se rapprochent du portrait d'Oiron ; il appartient à M. Paisant, président honoraire du tribunal de Versailles, qui nous a rapporté la tradition suivante :

« Quand Mme de Montespan était marraine, elle envoyait en présent une copie de son portrait en Madeleine à son filleul ou à sa filleule. »

Mignard a dû faire le portrait de la marquise, ainsi que nous l'avons dit, car l'époque de la faveur de la maîtresse du roi a été celle où le peintre a le plus travaillé.

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.

[2] *L'Abbesse de Fontevrault*, par Clément.

PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

(Musée de Versailles)

Mais Mme de Montespan avait auprès d'elle un peintre en titre qui faisait évidemment des copies du maître.

Jal, dans son *Dictionnaire*, signale l'existence de ce peintre; il s'appelait Jean de la Haye; il vivait en 1683 sur le territoire de Saint-Sulpice; il avait épousé Hélène Agnès, dont il eut quatre fils, 8 mai 1684, 3 mai 1685, 23 mai 1686, 23 juillet 1688; dans le baptistaire de ses enfants, J. de la Haye est qualifié peintre de Mme de Montespan.

Étant donnée la situation de la marquise, conseillée par Louis XIV et Le Brun, le peintre qui lui était attaché était à coup sûr un excellent artiste sur lequel on aimerait à être plus amplement renseigné.

Quoi qu'il en soit, très beau est le portrait qui se trouve chez Mme de la Motte et pour autant de raisons que celui d'Oiron, il peut être attribué à Mignard.

Comment ce portrait est-il parvenu entre les mains de la famille de la Motte?

Charles-Borromée Mauquest de la Motte, son plus ancien possesseur connu de nous, était en l'an IV (1796) receveur de la régie et de l'enregistrement à Rambouillet. Il épousa, cette année-là, Mlle Chardon, dont le père était directeur de la correspondance en la régie de l'enregistrement et la mère une demoiselle Jeanne de la Mustière. Or, la famille de la Mustière joue un rôle important à Rambouillet au dix-huitième siècle. Le père de Mlle de la Mustière fut bailli de Rambouillet de 1739 à 1775 et son frère remplit les mêmes fonctions jusqu'à la Révolution pour être ensuite juge au tribunal du district.

M. de la Mustière fut le bailli du duc de Penthièvre, petit-fils de Mme de Montespan.

Il est possible qu'en 1808 M. de la Motte, qui possédait les portraits du comte de Toulouse, du duc de Penthièvre, de Mme de Montespan, tenait tous ces portraits de la famille de la Mustière, laquelle les aurait reçus en présent du duc de Penthièvre.

La famille de la Motte croit que tous ces portraits furent achetés par quelqu'un de ses membres au moment de la Révolution.

En 1793, les meubles du château furent vendus et la vente dura six mois; le procès-verbal de cette vente est perdu, mais nous ne croyons pas que ces portraits dépendent de cette vente, les meubles

du château comprenant le mobilier de Louis XVI et non celui du duc de Penthièvre.

A l'hospice de Rambouillet on remarque des portraits de la comtesse de Toulouse; peut-être existait-il là d'autres portraits qui auraient été vendus et qu'aurait achetés la famille de la Motte.

Autant d'hypothèses vraisemblables. Il est très admissible que le duc d'Antin, qui était en les meilleurs termes avec le comte de Toulouse, son frère, lui ait donné un portrait de leur mère commune et que ce portrait fut, à un moment donné, à Rambouillet, domaine du comte.

Ce qui est certain c'est que nous sommes en présence, qu'il soit un original ou une copie, d'un portrait vrai et ancien de la maîtresse du grand roi.

Et ceci a de l'importance, car, si on connaît un certain nombre de portraits de la marquise, on n'est pas fixé sur la ressemblance avec le modèle de ces différents portraits.

Dans son ouvrage sur Mme de Montespan, en appendice, M. Clément passe en revue tous les portraits présumés d'elle qui sont au musée de Versailles : la plupart n'auraient pas été exécutés d'après nature.

Le portrait qui porte le n° 2111, disent MM. de Nolhac et Pératé *(le Musée national de Versailles)*, est une Montespan et non La Vallière, qui pourrait bien être l'unique portrait d'elle présentant quelque intérêt parmi les toiles 3541, 3542, 3543, en y joignant toutefois une autre peinture qui la représente âgée d'une douzaine d'années (n° 2112) ; il faut citer aussi, ajoutent-ils, une Mme de Montespan aux côtés du roi et de la reine dans le si curieux petit tableau (740).

M. Clément signale un portrait de Mme de Montespan dans un tableau du château de Pontchartrain ; nous ne l'avons pas retrouvé.

Notre collègue M. Joseph Denais, dans sa *Monographie de Notre-Dame de Beaufort*, parue en 1874, nous apprend que la Vierge est représentée sous les traits de Mme de Montespan, dans une Annonciation de l'église de Beaufort peinte vers 1675; en 1890 notre confrère a fait à ce sujet, ici même, une communication sur le peintre Talcourt.

Le musée de Troyes possède un beau tableau acheté en 1865; M. Le Brun, dans une étude publiée par la Société académique de

Planche XXX.

PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

Musée de Turin

l'Aube en 1870, soutient que dans ce tableau la figure environnée de deux amours et soutenue par trois graces est Mme de Montespan et l'œuvre de Mignard. C'est aussi l'opinion de M. Louis Gonse, qui, dans *les Chefs-d'œuvre des musées de France*, page 326, s'exprime ainsi : « Pierre Mignard a peint plusieurs fois le portrait de la belle marquise de Montespan ; les copies et les répétitions abondent. Le premier devoir est de se méfier. J'estime cependant que celui du musée de Troyes est un des plus authentiques. Il a été acquis par la société académique à la vente du château de Belfort, ancienne résidence des princes d'Orléans. C'est une allégorie pompeuse, où l'on voit la célèbre favorite couronnée par les Amours et soutenue par les Grâces. La peinture, malheureusement, est retouchée et pleine d'ombres[1]. »

Puisque nous citons M. Louis Gonse, il convient de signaler encore, dans la liste des portraits de la maîtresse de Louis XIV, celui que possède le musée d'Avignon, reproduit en photogravure dans le texte des *Musées de province* du même auteur et qu'à la page 52 de son livre, il décrit ainsi :

« Le portrait de Mme de Montespan et de son fils par Pierre Mignard, de facture un peu froide, mais d'une tenue de dessin de la plus haute élégance Louïs quartorzienne et d'un arrangement de composition tout à fait aristocratique. »

La famille de la Motte nous a affirmé avoir regardé attentivement derrière la toile et n'avoir rien lu qui pût déceler l'origine certaine du tableau ou le nom de son auteur.

Autres raisons pouvant expliquer la présence du portrait de Mme de Montespan, à Rambouillet : la comtesse de Toulouse avait épousé en premières noces le marquis de Pardaillan de Gondrin (petit-fils légitime de Mme de Montespan). Le marquis d'Antin mourut en 1712, c'est-à-dire cinq années après sa grand'mère, et il put recueillir des mains de son père, au décès de celle-ci, un portrait d'elle et le laisser à sa veuve.

Le propre fils de Mme de Montespan épousa en 1686 (et à ce moment-là on signale sa présence à Rambouillet) Mlle de Crussol, petite-fille de Montausier, qui à cette époque était propriétaire de Rambouillet.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXX

L'exemplaire du portrait de Montespan que possède M. le président Paisant mesure 2 ,12 de largeur sur 1m,37 de hauteur : il aurait appartenu à la duchesse de Coigny, qui habitait le château de Montigny, aux environs de Château-Thierry.

LORIN,

Secrétaire général de la Société archéologique de Rambouillet.

VIII

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

(Suite)

1794

Dans quel asile le pauvre *Cogell* pût-il se réfugier pendant cette effroyable catastrophe du siège? Il ne nous l'a pas dit; il nous a seulement raconté[1] que l'école succomba, ensevelie sous ses décombres, et que lui, qui l'avait soutenue (en 1792 et au commencement de 1793), fut obligé d'abandonner et son poste et le logement attenant à l'école qu'il occupait à l'Hôtel-de-Ville, comme peintre de la ville, enfin que cette malheureuse circonstance lui fit perdre la majeure partie de son mobilier.

Il dut rester fort peu du matériel de l'école.

Quant à *Jayet*, nous estimons qu'il avait fui à Langres, car nous ne le retrouvons qu'en 1796. *Villionne* fils avait pris rang dans les défenseurs de Lyon et eût été guillotiné après l'entrée des troupes de la Convention sans une chance heureuse que nous avons racontée; il n'est plus question de son père, fort âgé du reste. *Alexis Grognard*, qui avait déjà quitté son service en 1791, expose au Salon de Paris en 1798 et ne donne plus signe de vie

[1] On donnera à l'année 1806 le texte de la lettre où Cogell raconte ces événements.

jusqu'en 1807 où il est de nouveau nommé professeur de principes. Il ne sera plus question de *Gonichon*.

Il nous faut ici laisser un instant l'école de dessin, laquelle, du reste, ne fut rouverte qu'au commencement de 1795, afin d'examiner la situation de Lyon au point de vue des arts, des lettres et des sciences.

Notons d'abord une épître du 2 février (14 pluviôse an II), par le peintre *Hennequin*, à la commission temporaire, composée de *Marino*, *Boissière* et *Chambellan*, pour lui proposer de faire un tableau « qui perpétuerait le souvenir de la rébellion et de la destruction de sa patrie ». Ceci indique une singulière disposition d'esprit de la part de l'artiste; à cette demande, le représentant du peuple *Méaulle*[1] répondit, en minutant avec simplicité au dos de la lettre d'*Hennequin* : « Les représentants du peuple ne peuvent qu'encourager les arts, et le pétitionnaire est très libre d'exercer son génie, » et il signa. Nous ne savons si *Hennequin* exécuta ce tableau; dans tous les cas, sa missive suffisait pour le faire incarcérer ainsi que nous l'avons expliqué[3], si on l'avait gardé, lors de la réaction qui se produisit après la mort de *Robespierre*, arrivée le 28 juillet.

Le même *Méaulle*, de concert avec *Fouché*[4], le 1er mars (11 ventôse an II), prit un arrêté autorisant l'administration du district de Ville-Affranchie[5] à occuper, à l'abbaye des Dames de

[1] *Méaulle Jean-Nicolas* (le chevalier), né à Saint-Aubin-du-Cormier (Illeet-Vilaine), le 16 mars 1751, est mort à Gand (Belgique), le 10 octobre 1826, avocat, suppléant à la Législative en 1792, membre de la Convention, vota la mort de *Louis XVI*; membre du Comité de sûreté générale, il remplit une mission à Lyon; député de la Loire-Inférieure au Conseil des Cinq-Cents, nommé au Tribunal de cassation, puis commissaire près le tribunal criminel de Gand; refusa d'être conseiller à la Cour de Rennes; proscrit en 1816.

[2] Fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 4962.

[3] Volume des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements de 1905, p. 539.

[4] *Fouché Joseph*, né à La Martinière, près le bourg de Pellerin (Seine-Inférieure), le 21 mai 1759, mort à Trieste le 26 décembre 1820. Tonsuré, professeur, puis principal du collège de Nantes, député à la Convention, vota la mort de *Louis XVI* sans appel ni sursis; envoyé en mission notamment à Lyon avec *Collot-d'Herbois*, ministre de la police sous le Directoire et sous l'Empire, sénateur, duc d'Otrante, congédié, renommé par *Louis XVIII* en 1815...

[5] Lyon ne reprit son nom que le 7 septembre (16 vendémiaire an III); population 86,000 habitants; 2,000 métiers.

Saint-Pierre, tous les locaux nécessaires à la tenue de ses séances [1]. Car nous avons vu déjà qu'en 1791 le conseil général du département priait l'assemblée générale d'autoriser le Directoire du département à réserver, parmi les édifices faisant partie des biens nationaux, un musée où seraient exposés et mis en vue les tableaux, les statues et les autres productions provenant des églises et communautés religieuses supprimées et que, précisément, les administrateurs du Directoire du district de Lyon avaient jeté leurs vues sur l'abbaye des dames de Saint-Pierre; ils commençaient donc par s'y installer eux-mêmes en 1794, avec l'assentiment des commissaires de la Convention.

Rappelons ici qu'il se manifestait à Lyon dès 1791 ces idées de créer en France un genre d'établissement, les musées, qui n'existait pas auparavant, d'ouvrir des expositions à tous les artistes français et étrangers, lesquelles furent ratifiées par une décision législative, et enfin d'organiser un enseignement. Il faut lire aussi pour cela un « Projet des bases de l'Instruction nationale des arts de peinture, sculpture, architecture et gravure adressé à la Convention nationale, par la Société libre des dits arts réunis le 13 janvier 1793 (an II de la République) », que nous avons omis de signaler à cette date, où l'on remarque, parmi les signataires du département de Rhône-et-Loire, les noms de *Dupré,* Augustin [1], le célèbre graveur en médailles, et de *Vignon,* Barthélemy [2], plus tard architecte des principaux personnages de l'Empire, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme, l'architecte de l'église de La Magdeleine.

Revenons à l'abbaye des dames de Saint-Pierre, ce somptueux monument, que les très nobles religieuses avaient quitté dès 1790, à la suite de leur dernière abbesse *Marguerite-Magdeleine de Monteynard,* devenu propriété de la nation. On commença par y entasser les bibliothèques des Dominicains, des Chartreux, des grands-Capucins, du séminaire de Saint-Irénée, des missionnaires

[1] Fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 4994.

[2] *Dupré Augustin*, né à Saint-Étienne (Loire), le 16 octobre 1748, est mort à Armentières, près Meaux, le 30 janvier 1833.

[3] *Vignon Barthélemy*, architecte, né à Lyon en 1762, est mort à Paris le 29 juillet 1846. Nous lui avons consacré une notice dans notre travail sur les architectes lyonnais. (Lyon, Bernoux et Cumin, 1899).

de Saint-Joseph, des Oratoriens et des petits Augustins (Pièce justificative n° XLV); les autres allèrent dans la maison des capucins du Petit-Forêt et au Petit-Collège. Mais des bombes y avaient éclaté pendant le siège où il servit de principale caserne des défenseurs de Lyon, puis de leurs vainqueurs; les livres furent brûlés, pillés par les uns et par les autres, ou endommagés soit par les pluies qui filtrèrent des toits effondrés, soit par la négligence. *Jousselme*, après avoir indiqué ce qu'il fallait faire en face de ce désastre, termine son rapport en affirmant qu'il y a du bon parmi les œuvres d'art, de la peinture et des gravures.

Ce *Jousselme* avait remplacé, le 21 février, le citoyen *Tiamin* chargé par le Conseil général du district, le 21 janvier, de réunir et de conserver ces œuvres; plus tard, une commission de sept membres fut désignée, le 7 décembre, pour faire l'inventaire de celles mises en réserve.

Des sculptures et des débris d'architecture furent entreposés dans le cloître et dans le réfectoire des Cordeliers de Saint-Bonaventure (Pièce justificative n° L).

Nous estimons que, des peintures envoyées à l'abbaye des dames de Saint-Pierre, certaines furent placées dans l'église, ce qui peut expliquer le grand nombre de celles qu'elle a conservées; on en entreposa ensuite à l'infirmerie qui se trouvait au premier étage en haut du grand escalier.

Répétons enfin encore ici, ce que nous avons expliqué en 1791, combien il est regrettable que nous n'ayons pas trouvé jusqu'à présent la liste de ce que le P. *Janin* et *Hennequin* avaient examiné, vérifié et choisi parmi les œuvres d'art des églises et des monastères supprimés (Pièce justificative n° XLII); cependant, il paraît qu'en novembre 1792, *Hennequin* remit au directoire du district un inventaire, affirmant que, dans diverses salles et corridors de Saint-Pierre, il avait réuni 267 peintures, dont douze à son avis étaient des morceaux capitaux; les autres avaient été vendues, disait-il; nous verrons en 1797 ce qui fut trié dans cet entassement soit par *Cossard*, pour être envoyé à Paris en 1793, soit, ensuite, par *Jayet* et par *Cogell*.

Sans ce vieil artiste, on n'aurait pas pensé sitôt à cette grave question de l'enseignement des arts du dessin; bien entendu comme peintre il plaçait au premier rang la copie de la figure;

il n'oubliant pas cependant, comme éducateur, ce qui était nécessaire au développement de l'industrie locale. Il a la malheureuse habitude de ne pas dater ses lettres; toutefois on peut fixer à la fin de 1794 celle adressée par lui aux représentants du peuple en mission à Lyon, leur expliquant qu'il convient « d'avoir deux professeurs pour le modèle d'après la nature, un peintre et un sculpteur, un professeur pour les fleurs et ornements, un pour les principes élémentaires du dessin et pour la bosse et un pour l'architecture[1].

Tout cela, c'était beaucoup pour recommencer; il fallait auparavant posséder un local, ce que *Cogell* ne réussit à obtenir, ainsi qu'on va le voir, qu'au commencement de 1795.

Il va savoir le reconnaître, l'existence inquiète des esprits, causée par les efforts incessants du Directoire exécutif pour combattre alternativement les partis extrêmes, entretint pendant cinq ans en France une activité singulière dans toutes les intelligences; jamais elles ne furent plus excitées; on avait oublié les mauvais jours, et les premières espérances de 1789 se reproduisaient de toutes parts et dans toute leur pureté. C'est dans cette période que s'organisèrent sérieusement l'École Normale, l'École polytechnique, l'École des ponts-et-chaussées, les écoles centrales et même les écoles primaires dont les dépenses furent imposées aux communes. Toutefois on ne comprit pas bien, alors, la nécessité de faire enseigner partout le dessin ainsi qu'il convenait, soit en préparation, soit en exercices.

1795

On pensera sans doute que l'intérêt personnel pouvait guider *Cogell* dans cette ténacité à des démarches dans le but de rétablir

[1] Archives du département du Rhône, série D.

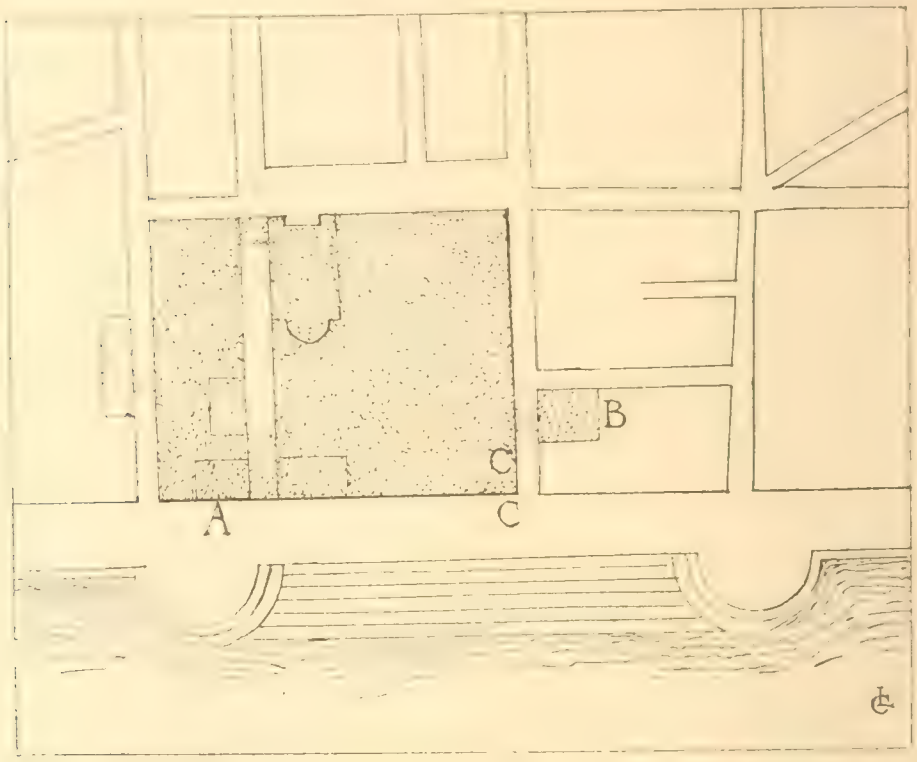
son école ; nous n'en disconvenons pas. S'il fallait attendre que la force des événements seule puisse conduire à des investigations et à des expériences et, par conséquent, à des découvertes et à des créations, il n'y aurait jamais rien. Cette opiniâtreté de *Cogell*, tout en lui étant utile personnellement, nous montre une des qualités du Suédois ; il réussit, aidé par cette tournure d'esprit des Français qui, s'ils montrent du dédain pour les hommes et pour les choses qu'ils voient dans les autres pays, accueillent volontiers avec faveur et politesse ces mêmes étrangers. Un artiste de naissance lyonnaise eût obtenu moins de succès que *Cogell* en exposant les intérêts de sa propre ville.

Par un arrêté du 22 janvier (3 pluviôse an III), l'administration du département, composée de *Cayre*, *Bridant* et *Papet*, homologua la décision prise par le district de Lyon, sur l'avis de la commission des arts et sciences, établie par lui, qui avait été saisie de la demande de *Cogell*, pour choisir un local provisoire afin de rétablir tout de suite l'école de dessin et le cours de ses leçons qui avaient été tenues dans un local au collège, sous la bibliothèque, ainsi que l'école de médecine, lequel l'émeute leur fit quitter en 1768 [1] ; il fut décidé que l'on donnerait immédiatement congé aux locataires qui l'occupaient en leur accordant en compensation des appartements sous la terrasse. Un local provisoire fut, en attendant cette réinstallation, désigné dans l'extrémité de l'aile nord du même collège, au premier étage, depuis la voûte qui traversait la rue Pas-Étroit pour aller à la salle des exercices, jusqu'au quai, de manière à ce que la partie est eut pour accès le petit escalier qui s'y trouvait pour aller à la salle des leçons communes et le surplus pour le logement de *Cogell*. Ce local fut mis tout de suite à sa disposition afin d'y régler les agencements convenables et commencer les leçons (Pièce justificative n° XLVI).

Ce qui se trouvait dans le « grand bas », dont il est question, comme dépôt des grandes figures antiques appartenant à l'école, dans la pièce justificative n° XLIII, fut-il sauvé du bombardement du siège ; put-on transporter quelque chose de l'ancien matériel dans le nouveau local ? *Cogell* ne nous l'a pas dit. Pourtant, le

[1] Voyez le volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements de* 1904, p. 412.

3 mars 1797, une voyageuse anglaise expliquait qu'elle fut heureuse de constater que l'Académie de peinture avait été respectée, et elle n'avait pu voir que l'école rétablie dans les bâtiments du collège[1]. Il nous a semblé que quelques anciens moulages, sur lesquels nous aurons à revenir dans notre historique, se trouvaient alors dans ce local; ils y avaient dû servir avant que le



A. — Local de 1768.
B. — Voûte sur la rue Pas-Étroit et ancienne salle des exercices, ayant servi de salle de dessin après l'émeute, puis au club de Châlier[2].
CC. — Nouveau local provisoire.

lycée eut remplacé l'École Centrale qui ne tarda pas à donner un enseignement où les grands moulages d'après l'antique se trouvaient indispensables, ainsi qu'on va le voir.

Parmi les considérations mises en avant par l'administration départementale, nous trouvons encore : « que la ville de Lyon n'a dû sa célébrité qu'à la culture des arts qui tiennent le plus à

[1] *La France et Paris sous le Directoire*. Lettres d'une voyageuse anglaise, traduites par A. Babeau, Paris, Firmin-Didot, 1888, p. 237.

[2] Voyez dans notre notice sur *E. Martellange* de 1874 (p. 138 et 139 et note 158), ce que nous expliquons pour cette salle des exercices.

son commerce; que la fabrication des étoffes de soie était de tous les genres d'industrie auxquels s'étaient livrés les habitants de cette commune, celui qui avait été porté au plus haut point de perfection; que si tous les peuples recherchaient les étoffes de Lyon, cette préférence n'était due qu'à l'élégance et à la correction de leurs dessins; que, non seulement les manufactures de soie de Lyon, mais encore celles de rubans et les toiles peintes, les papiers meublants et tous les genres de main-d'œuvre où l'art du dessin et les principes de géométrie élémentaire sont nécessaires, exigent que cet établissement soit encouragé et soutenu. »

Ce cliché a déjà servi; il servira encore bien des fois, puisqu'il sert encore!

Le président de l'administration départementale était *Paul* Cayre, que nous reverrons avec plaisir plus loin, rendant des services à l'enseignement et aux musées. Né en 1736, il est mort à Lyon le 14 juin 1815. Mieux qu'un autre, il pouvait connaître les besoins industriels de Lyon, puisqu'il y était négociant. Il y devint procureur-syndic et, plus tard, commissaire du Directoire exécutif; en cette qualité il adressa au gouvernement, en l'an VI, une lettre dont fait mention le *Moniteur,* pour lui annoncer « l'effet salutaire que l'événement du 4 septembre (18 fructidor) a produit sur le commerce de Lyon ». Il fut élu le 11 avril 1798 (22 germinal an VI) député au conseil des Cinq-Cents, se rallia au coup d'État de Brumaire et fut admis par Bonaparte, le 25 décembre 1799 (4 nivôse an VIII), dans le nouveau corps législatif; enfin il devint, le 12 avril 1804 (22 germinal an XII), conseiller de préfecture à Lyon, où il resta jusqu'à sa mort.

Il existe au fonds *Coste* de la bibliothèque de la ville du Lycée, n° 5267, deux pièces des 25 et 27 janvier (6 et 8 pluviôse an III) pour exempter du service militaire *Michel Grobon,* « jeune peintre, d'une grande expérience », est-il dit, « mais d'une complexion délicate, » signée des représentants du peuple *Richaud* et *Tellier*. En effet, *Jean-Michel* Grobon, né à Lyon le 19 septembre 1770, était âgé de vingt-cinq ans en 1795; il pouvait se trouver alors à l'armée. La démarche aboutit probablement, puisqu'il exposa l'année suivante au Salon de 1796 et, plus tard, justifia, comme artiste, les espérances dont parlaient les représentants du peuple. D'un autre côté, cet homme, « d'une complexion déli-

cate, il put vivre jusqu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans, étant mort le 2 septembre 1853; on le retrouvera en 1813, époque où il fut nommé professeur à l'école de dessin, se rajeunissant de deux ans.

Richard, *Hyacinthe*, né à Faucon (Basses-Alpes) le 31 décembre 1757, est mort à Versailles le 22 avril 1827. Clerc de notaire, il fut élu député supplémentaire à la Convention, puis titulaire en 1793 et enfin envoyé en mission à Lyon. Membre du conseil des Cinq-Cents, il adhéra au 18 brumaire et fut conseiller de préfecture de Seine-et-Oise jusqu'en 1815.

Tellier, *Constant-Adrien*, né à Laon (Aisne) le 23 juin 1755, est mort à Chartres le 17 septembre 1795. Député aux États généraux, puis à la Convention en 1792, il vota pour la mort de Louis XVI. Envoyé en mission à Lyon puis en Eure-et-Loir, et à Chartres où il se donna la mort d'un coup de pistolet à la suite d'ennuis qu'il y avait éprouvés.

Les écoles, dites Centrales, furent décrétées par la Convention le 22 février (7 ventôse an III) dans tous les chefs-lieux de département pour l'enseignement des sciences, des lettres et des arts. On prétendait donner une instruction presque encyclopédique; mais les proportions démesurées de cet enseignement et la trop grande multiplicité des écoles entraînèrent des impossibilités d'exécution. La loi d'instruction publique du 25 octobre (3 brumaire an IV) réforma le plan primitif; on sait que les lycées remplacèrent les écoles Centrales par la loi du 1er mai 1802; mais nous n'en sommes pas encore là et l'École Centrale de Lyon ne fut inaugurée que le 19 septembre 1796 (3e jour complémentaire an IV). Nous y reviendrons à cette année, ainsi qu'à celle de son règlement, qui date du 16 août 1797 (29 thermidor an V). Toutefois, dès le 8 juin 1795 (20 prairial an III), le représentant du peuple *Dupuy*, en mission à Lyon, se préoccupait de ses moyens d'enseignement; il arrêtait à cette date (pièce justificative n° XLVII) que l'administration du département eût à se faire rendre compte des inventaires de tous les livres et manuscrits provenant des bibliothèques des anciennes communautés, de celle de l'Académie et de celles confisquées des émigrés; ensemble : objets d'histoire naturelle, instruments de physique, de mécanique, de chimie, modèles de machines, d'arts et métiers, antiques, médailles,

pierres gravées et estampes. Il importait que les professeurs pussent les avoir à leur disposition et il fallait aussi créer un jardin dit de botanique.

Ceci, qui semblerait s'écarter de notre sujet, y touche au contraire d'une manière étroite, en ce sens que, dans la quantité de livres qui avaient dû être rassemblés, se trouvaient de magnifiques éditions anciennes d'ouvrages relatifs à l'architecture, à la sculpture, à la peinture et à la gravure; un très grand nombre de ceux qui enrichissent nos collections et servent aux études de nos artistes n'ont pas d'autre provenance. Ne nous sommes-nous pas servi personnellement, dans nos travaux sur *Philibert de l'Orme*, d'un livre de ce maître actuellement à la bibliothèque du palais des Beaux-Arts qui faisait partie, par une singulière coïncidence, de la bibliothèque des Grands Carmes des Terreaux, communauté pour laquelle *Jehan de l'Orme*, son père, avait achevé le clocher et réparé les piliers de l'église? Nous reviendrons sur les promenades que subirent tous ces livres avant d'arriver en lieu tranquille. L'ancien jardin botanique, dit des plantes, qui se trouvait autrefois dans le même quartier, vers la place Sathonay, n'a-t-il pas, pendant deux tiers de siècle, fourni aux élèves de l'école des Beaux-Arts tous les feuillages et toutes les fleurs indispensables pour leurs études?

A présent se superposent les décisions des représentants du peuple en mission à Lyon : le 17 avril, *Borel, Boisset* et *Cadroy* chargent l'architecte du district, *Cochet*, de présenter un devis des réparations à faire à Saint-Pierre; le 22, ils nomment le citoyen *J.-F.-M. Lacoste* directeur du même musée, ainsi que bibliothécaire en chef; le 16 mai, les mêmes décident que l'édifice sera consacré à des établissements d'utilité publique. Il faut noter aussi que le représentant *Dupuy* avait, le 13 juin, selon une délibération du 19 septembre (3e jour complémentaire an III) de l'administration du département et un arrêté du représentant *Poullain de Grandprey* du 14 novembre 1795 que nous verrons plus loin, réorganisé à nouveau une commission spéciale, sous le nom de Conservatoire [1].

[1] Cet arrêté n'a pas été transcrit dans le registre. (Communiqué par M. *G. Guigue*, archiviste du département du Rhône).

Jean-Baptiste-Claude-Henri Dupuy, qu'il ne faut pas confondre avec *Charles-François* Dupuis, son collègue à la Convention [1], né à Montbrison (Loire), le 18 août 1759, est mort à une date inconnue, à l'étranger, exilé en suite de la loi de 1816 contre les régicides. Il exerçait la profession d'homme de loi sous l'ancien régime et devint juge au tribunal de district de Montbrison. Député de Rhône-et-Loire, le 31 août 1791, à l'assemblée législative, le 4 septembre 1792, à la Convention où il vota la mort de Louis XVI. Sa mission à Lyon fut courte, parce que probablement sa position y devint difficile à cause de son attitude de partisan de *Robespierre* avec *Reverchon* son collègue, car ces commissaires marchaient toujours par deux ou trois [2].

Ces deux représentants ne tardèrent pas à être remplacés par d'autres qui présentèrent leurs pouvoirs à la municipalité le 11 juin (23 prairial an III), et qui firent avancer ces questions : *Poullain de Grandprey* et *Ferroux*. Si nous ne savons où logèrent les représentants envoyés antérieurement, nous sommes fixés pour ces derniers ; ils annoncèrent le 22 juin (4 messidor an III) aux administrateurs du district, qu'ils voulaient loger place Bellecour, maison de Malte. Le Conseil nomma, le 23, pour faire droit à leur demande, les citoyens *Arnaud, Philipon* et *Thibière* [3]. Cette maison de Malte n'était autre que l'hôtel de La Croix de Malte, où nous avons raconté que *Frédéric-Henri-Louis,* frère du roi de Prusse, avait logé en 1784 [4].

La présence de ces représentants à Lyon a probablement empêché l'insertion au registre de l'arrêté de *Dupuy* dont nous avons

[1] Né à Trye-le-Château (Oise), le 26 octobre 1742, est mort à Is-sur-Tille (Côte-d'Or), le 29 septembre 1809 ; il n'a pas été envoyé à Lyon.

[2] *Reverchon* et *Dupuy* écrivaient, le 1er juin 1794 (14 prairial an II), à leurs collègues de la Convention pour les féliciter de ce qu'ils venaient de réprimer un attentat contre la représentation nationale et de ce qu'ils avaient échappé à un crime qui avait failli priver le pays de *Robespierre* et de *Collot d'Herbois.* (Fonds Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 5072).

[3] Voyez fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, nos 5, 320, 321.

Ce *Thibière* était peut-être *Jean-Marie-Gabriel Thibière*, architecte, né à Lyon le 14 mars 1758 et mort le 23 mars 1822, dont nous avons donné la notice dans nos *Architectes lyonnais*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1899.

[4] Volumes des *Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements* de 1905, p. 525.

parlé plus haut; cet arrêté est rappelé dans un autre du 19 septembre (3e jour complémentaire an III), émanant du Directoire du district composé de *Paul Cayre*, *Bridant* et *Papet*, en séance publique (Pièce justificative, n° XLVIII), fort intéressant, puisqu'on y vise les arrêtés de *Dupuy* des 8 et 13 juin. Inutile de rapporter celui du 8, attendu que nous l'avons donné plus haut (Pièce justificative n° XLVII); celui du 13 portait l'établissement d'un conservatoire à Lyon, chargé de veiller à la conservation de tous les monuments des sciences et des arts, de recouvrer ceux qui auraient été dilapidés et de constater l'état de ceux qui sont endommagés, de se faire rendre compte de tous les dépôts qui existent, d'en dresser un tableau exact et de faire part de ces opérations au comité de l'Instruction publique; étaient nommés comme membres de ce conservatoire : *Delandine*, *Chinard*, *Horace Coignet*, *Cochet*, et *Riverieux-Varax*. Toutefois, explique l'arrêté du 19 septembre, *Delandine* n'ayant pas accepté ce mandat, les autres en avertirent l'administration du département du Rhône, en même temps qu'ils faisaient observer qu'ils ne disposaient d'aucun local pour leurs réunions.

Ils déclarèrent que tout était confusion pour les bibliothèques, ouvertes à tous venants, non décrites, livrées à des agents qui, sans mission légale, voituraient et entassaient à l'abbaye de Saint-Pierre ce qui leur convenait, et qu'il devenait urgent de porter un prompt remède à ce gâchis. La conclusion fut que l'administration du district reçut l'invitation de nommer, parmi les membres du Conservatoire, un commissaire qui se transporterait dans tous les dépôts nationaux où se trouvaient des livres, des manuscrits, des estampes, des tableaux, des antiques, des médailles, des machines et objets d'histoire naturelle, pour y apposer des scellés et ensuite procéder à un inventaire. Il serait nommé un bibliothécaire et, dans le délai de deux ans, tout serait réuni dans la bibliothèque du collège, afin de pouvoir être mis à la disposition du public trois fois par semaine; le bibliothécaire dresserait un catalogue en double, l'un devant être déposé au Conservatoire; enfin, deux agents seraient choisis pour opérer les transports. Toutes ces dispositions, on le constate, montraient une grande prévoyance d'organisation rationnelle et définitive. Des bibliothécaires ne furent nommés, ainsi qu'on le verra, qu'en novembre.

Antoine-François DELANDINE, né à Lyon le 6 mars 1756, y est mort le 5 mai 1820. On lui a consacré de nombreuses notices et nous-même, dans la « Société littéraire de Lyon au dix-huitième siècle », avec la liste des ouvrages qu'il a publiés (Lyon, Mougin-Rusand, 1879, pages 112 à 125), que nous ne rééditerons pas ici.

Nous avons déjà parlé de CHINARD, le statuaire, né à Lyon le 12 janvier 1776 et qui y est mort le 20 juin 1813[1].

Horace COCHET, musicien, co-compositeur du Pygmalion de *J.-J. Rousseau*, né le 13 mai 1736, est mort le 29 août 1821.

Claude-Ennemond-Balthazar COCHET, architecte, né à Lyon le 6 janvier 1760, est mort le 14 mars 1835. Nous lui avons consacré une notice dans nos Architectes lyonnais (Lyon, Bernoux et Cumin, 1899, pages 85 à 87); nous le retrouverons comme professeur à l'école de dessin en 1814.

Jean-Jacques RIVERIEULX DE VARAX, ancien officier au régiment de Rouergue, chevalier de Saint-Louis, fut, plus tard, conseiller municipal de 1806 à 1813.

Cette institution du Conservatoire, créée, ainsi qu'on vient de le voir, par des pouvoirs presque révolutionnaires, laquelle faisait suite en quelque sorte aux associés-amateurs de 1756 et aux administrateurs de 1780, réunit sous son contrôle tout ce qui concernait les arts et les sciences et subsista (bien qu'amoindrie depuis le 3 octobre 1806), jusqu'au 19 novembre 1818[2].

D'abord, sans action réelle en 1795, elle arriva bien vite, lorsque tout fut réuni à l'abbaye des Dames de Saint-Pierre devenue palais des Arts, à rendre des services qu'on ne saurait lui contester. Car ces pluralités d'hommes montrent souvent de l'initiative pour certaines questions et surtout empêchent à chaque subdivision d'empiéter sur les autres, ou de faire acte d'indépendance en cherchant à agrandir leurs locaux aux dépens de ceux des voisins.

Poullain de Grandprey, le dernier des représentants en mission

[1] Le 24 mars (4 germinal an III), le représentant du peuple *Borel* avait écrit à l'agent national près le district de Lyon pour l'inviter à faire débarrasser la ci-devant église des pénitents de Lorette et à la céder à *Chinard* pour en faire son atelier (Fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 5290).

[2] Nous donnerons, à ces années, les textes des décisions administratives qui statuèrent sur le Conservatoire.

envoyés par la Convention[1] à Lyon, par son arrêté du 14 novembre (23 brumaire an IV), marque un pas considérable en avant, en déterminant les locaux, tout en s'appuyant sur les décisions de son prédécesseur *Dupuy* (Pièce justificative, n° XLIX).

Après un préambule empreint de la plus grande sensibilité sur la situation de la ville et manifestant son désir de calmer les esprits, il décide :

S'appuyant sur les avis qu'il a pris du commissaire des corps administratifs et du Conservatoire des sciences et des arts,

Que tous les bâtiments du collège sont désignés par lui spécialement pour l'Instruction publique; les ventes faites restent pour non avenues; il est sursis à toute délivrance de bref jusqu'à la décision du corps législatif;

Qu'un jardin de botanique de plantes indigènes et exotiques est créé suivant l'arrêté du représentant Dupuy dans le jardin et clos de l'Oratoire; toute aliénation dudit clos et jardin est regardée comme non avenue;

Que tous les bâtiments de l'abbaye de Saint-Pierre, étant destinés à servir un jour à un établissement important pour la République, pour la réunion de toutes les institutions qui peuvent honorer et favoriser le commerce telles que la Bourse, le Tribunal de commerce, l'École de dessin, la Galerie des tableaux, les cours du commerce, d'arts et métiers, de teinture, le dépôt des modèles et machines inventées pour le perfectionnement des manufactures; l'aliénation de ces bâtiments demeure ainsi suspendue.

Il décide l'organisation au collège d'une bibliothèque qui sera composée de tous les livres qui s'y trouvent, de ceux qui sont déposés à Saint-Pierre et dans d'autres édifices nationaux, laquelle sera confiée à deux bibliothécaires, désignés par les corps administratifs et par le Conservatoire, l'un *Tabard*, pour les sciences et les arts, et l'autre, *Brun*, pour la partie littéraire. Ces bibliothécaires devaient s'occuper de la formation du catalogue en double et de tous les détails, tels que : rentrée de ce qui doit composer la

[1] La Convention prit fin lors de la promulgation de la Constitution de l'an III, le 23 septembre 1795 (1er vendémiaire an IV). Le Directoire exécutif commença ses fonctions le 27 octobre 1795 et les termine historiquement le 11 novembre 1799 (20 brumaire an VIII), à 2 heures du matin, où les trois consuls prêtèrent serment à Lucien, président du Conseil des Cinq-Cents.

bibliothèque, surveiller les jours d'ouverture au public, les jours impairs de chaque décade, etc., avec deux garçons de peine.

Il y aura, près de cette bibliothèque, un cabinet de physique sous la direction de *Mollet*, et un d'histoire naturelle sous celle de *Gilibert*.

Il sera formé avec les doubles une bibliothèque médicale pour être établie à l'hôpital, et une autre sur l'art vétérinaire pour être remise au directeur de cette école.

L'administration provisoire du district devra s'occuper de placer ailleurs les ateliers de l'agence pour l'habillement, afin de débarrasser les bâtiments du collège pour les cours de l'École Centrale.

Il conservait le dépôt à l'abbaye de Saint-Pierre, soit pour y mettre en ordre les livres entassés, soit pour restituer ceux à qui ils pouvaient avoir appartenu, leur donnant deux mois pour formuler leurs réclamations.

Deux dépositaires, désignés par les corps administratifs et par le Conservatoire, *Maurin* et *Labussière*, aidés de deux garçons de peine, étaient nommés gardes de ce dépôt, soit pour trier et transporter les livres, soit pour rendre aux familles ceux qui avaient pu leur appartenir.

Une fois le triage fait et les livres, menacés de dépérissement et de dégradation, transportés dans la grande salle de l'abbaye de Saint-Pierre, les scellés seraient posés sur tous les dépôts par un membre du Conservatoire, assisté d'un membre de la municipalité. Enfin il invitait le Conservatoire à continuer son service de désintéressement pour la recherche et pour la conservation des monuments des arts et des sciences et à communiquer ses vues, soit à l'administration du département, soit au Corps Législatif.

Tous les historiens se sont accordés pour louer *Poullain de Grandprey* de ce qu'il conçut à cette époque encore troublée; malgré les lenteurs et les retards que l'on doit attribuer au peu de ressources pécuniaires dont on disposait à ce moment, ses décisions furent suivies. On sursit aux ventes du Collège et de l'abbaye de Saint-Pierre qui abritent encore nos établissements d'art et d'instruction publique, et c'est ce qui nous conduit à nous appesantir sur ce personnage.

Joseph-Clément POULLAIN DE GRANDPREY était né à Ligneville (Vosges), le 23 décembre 1744, et mourut dans sa terre de Graux

(Vosges), le 6 février 1826. Procureur général syndic du département des Vosges, député à la Convention en 1792, il vota le sursis dans le jugement de *Louis XVI* et fut envoyé plus tard à Lyon ; élu au Conseil des Anciens, puis au Conseil des Cinq-Cents il s'opposa au 18 brumaire, fut exclus et déporté par arrêté du 27, que *Bonaparte* s'empressa de rapporter le 4 frimaire ; président du tribunal civil de Neuchâteau, puis d'une des chambres de la cour impériale de Trèves jusqu'en 1814 ; élu à la chambre des représentants pendant les Cent-Jours ; banni à Trèves en 1816 ; amnistié en 1818.

Étienne-François Ferroux, né à Salins (Jura), le 25 avril 1751, est mort à Salins le 12 mai 1834. Fils de négociant, député à la Convention, vota la mort de Louis XVI ; arrêté comme ami des Girondins ; relâché en 1794 ; envoyé en mission en 1795 à Lyon Élu au conseil des Anciens, il ne fut pas réélu. Directeur des contributions directes à Lons-le-Saunier ; mis à la retraite en 1815 ; banni en 1816, revint mourir à Salins.

François Tabard, né à Lyon le 10 mars 1746, y est mort le 5 mars 1821 ; outre plusieurs notices sur lui, nous lui en avons consacré une, avec la liste de ses écrits, dans notre « Société lyonnaise au dix-huitième siècle (Lyon, Mougin-Rusand, 1879, pages 179 à 185) », que nous ne rééditerons pas ici pour ne pas allonger.

Sébastien Brun, ancien principal du Collège de Notre-Dame (Petit-Collège) à Lyon, est mort bibliothécaire de l'École Centrale le 8 juillet 1799. En 1792, il inventa une boîte ou caisse transparente pour apprendre à lire et reçut, pour cette invention, une somme de 2,000 livres que le gouvernement lui accorda à titre de récompense nationale.

Joseph Mollet, né à Aix-en-Provence le 5 novembre 1746, y est mort le 30 janvier 1829. Entré dans la congrégation de l'Oratoire, il fut attaché en 1775 à la chaire de physique du Collège de Lyon qu'il occupa jusqu'à sa suppression. Professeur de physique à l'École Centrale, doyen de la Faculté des Sciences de Lyon jusqu'à la suppression de cette faculté en 1815. Nous le retrouverons, avec cette qualification, professeur de géométrie pratique à l'école de dessin de Lyon en 1816, jusqu'en 1828 ; remplacé par *Prévost*, professeur adjoint. Voyez, pour ses publications :

Aix ancien et moderne, par J. F. P.. Aix, 1883, page 90.

Jean-Emmanuel GILIBERT, né à Lyon le 21 juin 1741, est mort le 2 septembre 1814; médecin et naturaliste célèbre. Il étudia à Montpellier, fut appelé en Pologne en 1775, y fonda un jardin botanique; professeur d'histoire naturelle et de matières médicales à Vilna; il revint en France en 1783. Médecin de l'Hôtel-Dieu; maire de la ville de Lyon, emprisonné, puis, comme on va le voir, professeur à l'École Centrale de Lyon; ses publications sont nombreuses.

Nous ne tarderons pas à retrouver *Cogell*, *Brun*, *Mollet*, *Gilibert*, *Delandine* et *Tabard* à l'École Centrale avec *Bérenger*, *Roux*, *Besson* et *Servan*[1]; tous ces professeurs, ainsi qu'on peut le juger, étaient des hommes de valeur.

1796

La commission temporaire des arts de la Convention avait bien proposé et fait adopter par le Comité de l'Instruction publique, en l'an II, une instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui pouvaient servir aux Arts et aux Sciences, ainsi qu'à l'Enseignement; malheureusement l'exécution de ces mesures laissa considérablement à désirer. On peut s'en rendre compte par le singulier procès-verbal, dressé par *Mathieu*, membre de l'Administration municipale du Midi de Lyon, le 20 mai (1er prairial an IV) pour procéder à la reconnaisance des morceaux de sculpture et architecture en marbre ou autrement, déposés soit dans le cloître soit dans le réfectoire du Couvent des Cordeliers de Saint-Bonaventure en vue du Musée. Il se fit bien assister de *Jayet* et de *Chinard* sculpteurs; toutefois la liste en douze articles qui fut donnée (Pièce justificative n° L) se trouvant singulièrement obscure et abrégée, elle peut s'appliquer à quelques morceaux de sculpture ou d'architecture que ce soit; était-ce là l'épave de plus de cent cinquante œuvres de sculpture et de statuaire que nous avons pu compter dans *Expilly* (1766) comme existant encore dans les édi-

[1] *Cogell*, professeur de dessin; *Brun*, grammaire générale; *Mollet*, physique et chimie expérimentale; *Gilibert*, histoire naturelle; *Delandine*, législation; *Tabard*, bibliothécaire; *Roux*, mathématiques; *Besson*, langues anciennes; *Servan*, histoire.

fices civils et religieux de Lyon? Non : cela n'est pas possible. Si au moins on eut indiqué les provenances, on aime à supposer que le n° 2 est la statue de la Sainte-Vierge de Coysevox qui, exécutée par le maître pour une niche à l'angle de la rue du Bat-d'Argent et de la rue Sirène et vendue au Chapitre de Saint-Nizier en 1771, par le propriétaire, se trouvait dans cette église au moment de la Révolution, au retable dessiné par *Perrache*[1]. Nous ne savons comment identifier le reste; tout cela est désolant.

On voit que *Chinard* était rentré en grâce dans l'administration; car on sait qu'avant son second séjour à Rome où il fut emprisonné en 1792, il avait exécuté à Lyon la statue de la Fédération en 1790. C'est probablement le buste qu'on lui avait commandé de *Châlier*, avec celui de *Le Hideux* dont nous avons déjà parlé plus haut, ainsi que d'autres travaux qui le firent incarcérer momentanément aux Recluses, à Lyon, lors de la réaction. (En 1794 il avait un atelier dans l'ancienne chapelle des Pénitents de Lorette; voyez à la date du 24 mars.) Pour ne pas avoir à revenir sur les œuvres de décorations officielles et éphémères de ce statuaire à cette époque, citons, en 1793, les deux statues de la Liberté et de l'Égalité, pour remplacer au fronton de l'hôtel de ville la statue équestre de Louis XIV, lesquelles y restèrent jusqu'en 1809; en 1794, la massue d'Hercule et le serpent d'Esculape pour remplacer la croix sur le dôme du grand Hôtel-Dieu; une colonne en marbre surmontée d'un lion à la fontaine Milanois; en 1798, deux statues sur le pont de la Guillotière pour la rentrée des troupes de l'armée d'Italie. Il devait exécuter, sur la place de Bellecour, un monument pour lequel on lui réserva des marbres, lequel ne fut pas terminé, à ce qu'il paraît, bien qu'il eût reçu une somme importante pour cela.

De son côté, à ce moment de notre historique, le gouvernement central, désireux de voir revenir à Lyon une prospérité que les événements dont nous avons parlé avait interrompue, appliquait tous ses efforts dans des mesures qu'il convient de savoir comme ayant tentées, bien qu'ils paraissent avoir été infructueux. Du reste

[1] Voyez *Histoire et description de l'hospice de la Charité à Lyon*, par *E.-L.-G. Charvet*, dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France. Monuments civils de la province*, p. 314, étant M. *H. Jouin*. Antoine Coysevox, 1883.

il suffit de jeter un coup d'œil sur l'histoire de la France à cette année pour le comprendre.

Le 17 avril (28 germinal an IV), le Directoire Exécutif de la République lançait aux Lyonnais une proclamation où il affirmait son désir de ramener dans leur ville le commerce et les arts dont elle avait longtemps offert le modèle et le spectacle ; dans un appel pressant (*Moniteur* de ce jour), il leur disait et allait jusqu'à leur affirmer qu'ils trahiraient leurs intérêts et leurs devoirs s'ils ne secondaient de toutes leurs forces l'action du gouvernement. Le Corps législatif était saisi et, quelques jours plus tard, le 27 (8 floréal an IV), dit le *Moniteur*, le député *Coupé*[1] terminait au Conseil des Cinq-Cents la lecture d'un rapport sur un projet de résolution qui mettrait un million à la disposition du ministre de l'Intérieur pour encourager les manufactures. Cette résolution, bien qu'ajournée ce jour-là, fut reprise, et le 24 juin (6 messidor an IV), paraissait une loi destinant quatre millions, valeur fixée, aux encouragements des fabriques et manufactures nationales ; par l'article 2, un million serait versé dans une caisse de prêts et destiné à faire des avances aux manufactures et fabriques de Lyon (Pièce justificative n° LI).

Cette loi paraît n'avoir été suivie d'aucun effet ; toutefois nous devions en parler ici, soit parce que la question de l'histoire de la prospérité de la fabrique lyonnaise est intimement liée avec celle de l'enseignement des arts du dessin, soit parce qu'en 1797 nous allons devoir revenir sur la même question de l'intervention du gouvernement, et cette fois augmentée de celle de la création de cours spéciaux venant s'ajouter à celui de dessin, lequel avait été, ainsi qu'on l'a vu, rétabli en 1795.

Ce qui peut consoler de tous ces efforts infructueux, c'est de constater le soin d'organiser l'École Centrale du département à Lyon.

On a vu comment le représentant du peuple, *Poullain de Grandprey*, se conformant à l'arrêté de *Dupuy* son prédécesseur, le 14 novembre de l'année précédente, assignait par l'article Ier les bâtiments de l'ancien grand collège à cette institution et rappelait, à l'article XXIX, que l'administration du département devrait sans

[1] *Jacques-Michel Coupé*, né à Péronne en 1737, est mort à Paris le 11 mai 1809. Curé de Sarmaise en Picardie en 1789, membre de la Législative et de la Convention (Oise), vota la mort du roi. Membre du Conseil des Cinq-Cents.

retard faire procéder à l'élection, par le jury d'instruction nommé par Dupuy, des neuf professeurs de cette école. Ce choix et la répartition des locaux ayant été opérés, il se trouva que les bâtiments du grand collège ne suffisaient pas.

Aussi par un arrêté du 18 septembre (2 complémentaire an IV) l'administration départementale composée de *Couland*, président, Allard, Piégay aîné, Bonnard, administrateurs, assistés de Paul Cayre, commissaire du Directoire exécutif, décida que trois salles des bâtiments de l'abbaye de Saint-Pierre seraient provisoirement consacrées aux leçons publiques de l'École Centrale, plus des logements salubres pour les professeurs qu'on ne pouvait loger au Grand Collège, réservant néanmoins ceux qui avaient été assignés à l'état-major de la Place, plus une chambre pour les professeurs, les livres et les instruments, afin de préparer les leçons. Nous verrons plus loin quels cours furent ainsi placés à l'abbaye de Saint-Pierre.

L'inauguration eut lieu le lendemain 19 septembre entre trois et quatre heures du soir dans la grande salle de la bibliothèque au Grand Collège; au fond, cette cérémonie ne constituait que l'installation des professeurs, puisque ceux-ci eurent, le 21 novembre (1er frimaire an V), à ouvrir leurs cours, aussi en séance solennelle, qui eut lieu à l'abbaye des Dames de Saint-Pierre dans le local dont nous venons de parler.

Bien que le règlement de l'École Centrale n'ait été arrêté définitivement que le 16 août de l'année suivante (29 thermidor an V) et que, par conséquent, nous ne le placerons aux pièces justificatives qu'à cette date, comme il nous fournit l'esprit qui présida à l'organisation, nous y relèverons tout de suite un point lequel est, à notre avis, d'un puissant intérêt.

Ce qui caractérise ce règlement, c'est qu'en dehors des personnes qui, âgées de plus de dix-huit ans, pouvaient assister aux cours qu'elles préféraient, librement et sans être astreintes à être interrogées et ne pouvant faire aucune question, les élèves n'avaient pas le droit de choisir à leur gré les cours à suivre; ils étaient tenus de passer de l'un à l'autre successivement dans l'ordre établi comme on va le voir.

Article VII.

Ceux âgés de douze ans et au-dessous devaient entrer dans la

1re classe et assister pendant une année le matin au cours de grammaire générale et particulière (langues anciennes, géographie, histoire, mythologie), et, le soir, à l'école de dessin.

Ceux âgés de treize ans entraient dans la 2e classe, avec les mêmes professeurs et continuaient les cours de l'année précédente.

Les élèves de 3e classe, âgés de quatorze ans, assistaient le matin aux leçons de belles-lettres, et, le soir, à l'école de dessin.

Les élèves de la 4e classe, âgés de quinze ans, allaient le matin aux cours de mathématiques et, le soir à celui d'histoire naturelle. Il était indispensable, selon l'article VIII, d'avoir quinze ans pour être admis aux cours de mathématiques, seize, pour celui de physique, et dix-sept pour celui de législation.

Il n'est pas question de dessin en quatrième et cinquième année; ceux de sixième, ayant dix-sept ans par conséquent, pouvaient à volonté aller le soir ou au cours d'histoire naturelle ou à l'école de dessin.

L'enseignement du dessin obligatoire à Lyon dès 1797 dans ce qui a précédé notre enseignement secondaire! Bien que nos recherches pour les écoles similaires ne soient pas encore terminées, il nous est possible d'affirmer qu'il en était de même ailleurs.

Pas de séances dites d'études; les leçons (article XII) ne devaient commencer qu'après que chaque élève eut été interrogé sur la leçon précédente ou fait vérifier ses extraits et compositions. La rétribution par an ne pouvait dépasser 25 francs selon la loi. Pas d'internat, c'est Bonaparte qui, avec les lycées, a ramené le régime de claustration de la jeunesse comme dans les couvents ou dans les casernes, contre lequel on est conduit à réagir de nos jours.

Ce n'est pas ici la place de juger l'enseignement des Écoles Centrales qui furent supprimées en 1802; nous voyons seulement que *Cogell*, en réussissant à adjoindre son école de dessin à l'École Centrale, fit un coup de maître.

Voici de quelle manière, ayant à développer, ainsi que les autres professeurs, le plan et les vues de son enseignement, il s'explique le 21 novembre (Pièce justificative n° LII) :

Il s'efforce de justifier le législateur de 1795 (3 brumaire an IV) d'avoir placé le dessin au nombre des matières qui constituent

essentiellement l'instruction à laquelle sont appelés tous les citoyens : Si le dessin, dit-il, est nécessaire à tous les artistes, le simple artisan en a besoin aussi; privé de ce secours, il [illegible] regretter de ne pouvoir ni retracer ses idées, ni ses conceptions et d'éprouver par cela seul les plus grands obstacles à l'exécution.

Cogell continue en expliquant qu'il commencera son cours par les premiers éléments, parce qu'il faut de l'unité dans l'instruction et qu'il importe, dès le principe, de prendre une marche uniforme et régulière et de prévenir les habitudes. Il prendra ensuite peu à peu l'essor et s'efforcera d'atteindre un niveau élevé ; sans doute il va se voir chargé d'un grand nombre d'élèves; mais, comme un père au milieu de ses enfants, par son esprit communicatif, il se prêtera avec amitié à leur confiance et les conduira par la main au travers des difficultés.

Peut-être il se trouve dans ce discours des passages, sur le goût et sur la manière de voir la nature, qui dépassent un peu la question; toutefois on y constate cet esprit de ténacité et de dévouement qui n'a pas quitté ce personnage, absolument inconnu jusqu'à présent, que nous nous sommes efforcé de mettre en lumière dans notre long travail et avec lequel nous sommes encore bien loin d'avoir fini.

E.-L.-G. Chauvet

PIÈCES JUSTIFICATIVES

XLV

Rapport de Jousselme
à la commission temporaire des Arts et des Sciences

5 Fructidor an II (22 août 1794)

Rapport à la Commission temporaire des Arts et Sciences

Environ vingt ci-devant communautés, tant religieuses que Maisons d'éducation, étoient dans cette commune ; chacune de ces communautés avoit sa bibliothèque plus ou moins volumineuse.

Un certain nombre de ces bibliothèques occupoit un local qui a été vendu avec le reste de la maison ou dont on a eu besoin pour le bien de la République. Tout a été transporté et entassé dans un dépôt général à la maison de Pierre (l'abbaye de Saint-Pierre), en attendant qu'on eut formé

des rayons pour ranger les livres, telles que celles des cy-devant Dominicains, Chartreux, Grands Capucins, Séminaire Saint-Irénée, Missionnaires de Saint Joseph, Oratoriens, des Petits Augustins.

Celles des Feuillants, des Carmes ont été transportées et entassées dans un local de la maison des Capucins du Petit Forêt.

« Celles des chanoines de Sainte-Geneviève et des Cordeliers de l'Observance ont été transportées au Petit Collège, le tout avant la rebellion lyonnaise.

« Pendant le siège, la bombe a éclaté à diverses reprises au dépôt qui se trouvait à la maison susdite de Pierre devenue la principale caserne des Muscadins. Les livres qui s'y trouvaient ont été totalement endommagés, partie a brûlé, partie a pourri par les pluies qui tombaient en abondance, à cause de la dégradation des toits, quelques-uns ont été enlevés par les rebelles, quelques autres brûlés par les volontaires de la République sous prétexte que c'étaient des livres de fanatisme, de sorte qu'il est difficile actuellement de compléter le moindre ouvrage, malgré qu'il y ait encore un assez grand nombre de volumes.

« Quant au dépôt du Petit Collège où on avait porté pendant le siège le plus grand nombre dans une cave où il y a demeuré jusques à environ le milieu de germinal d'où il a été retiré pour être transporté au dépôt général, comme vous le sentez, les livres ont été endommagés et bouleversés par les divers transports.

« Il reste encore d'existantes dans leur local les bibliothèques des cy-devant Minimes, des Carmes-Déchaussés, des ex-comtes de Saint-Jean, des Cordeliers de Bonaventure, des Lazaristes, des Capucins du Petit-Forêt et celle Petit-Collège.

« Celle des Augustins est à la vérité encore existante, en son entier, mais on a été obligé, par rapport à l'atelier des habits, d'en tirer les livres et de les entasser dans une chambre voisine.

« Les bibliothèques des Chartreux, des Cordeliers de l'Observance, des Carmes des Terreaux et des Feuillants étoient opérées, les cartes étoient dressées et prêtes pour la formation d'un catalogue, mais d'après les évènements susdits, l'opération est devenue inutile.

« Celles des Carmes Déchaussés, des comtes de Jean (les comtes de Saint-Jean, chanoines de la Primatiale), des Capucins du Petit-Forêt et des Cordeliers de Bonaventure qui sont encore en leur entier, sont opérées, les cartes faites et prêtes à la formation du catalogue.

« Quant à celle des Augustins, elle avoit bien été cartée, mais eu égard à son déplacement des rayons, il sera très difficile à se reconnaitre et on sera peut-être obligé à travailler tout de nouveau.

« On s'occupe actuellement à opérer les bibliothèques existantes dans

leur local et qui ne l'étoient pas encore, en commençant par celle du Petit Collège.

« On s'occupe également avec la plus grande activité au rassemblement des livres et autres objets concernant les arts qu'on trouve peu à peu chez les rebelles et déjà il y en a dans le dépôt général dix-huit ou dix-neuf mille volumes provenant des bibliothèques susdites tirées de leur local et déposés à la maison de Pierre, soit ailleurs, avant la rebellion. Tous ces volumes, par ordre d'ouvrages sont placés dans des rayons qui ont été posés *ad hoc*, sans compter environ quatre à cinq mille brochures arrangées et portant, pour une plus grande facilité d'inventaire, leur étiquette, lequel inventaire, en règle, commencera nécessairement, car il y en a déjà pour la plus grande partie, un sommaire.

« Dans le même dépôt général se trouvoient rassemblés et entassés les uns sur les autres, indépendamment des susdits, environ trente mille volumes qui ne traitent que de fanatisme, comme livres de méditations, de prières, de messe, de résolution, de cas de conscience, de matières théologiques, etc., etc., provenant tant des cy-devant communautés d'hommes et de filles que de rebelles cagots, volumes, si le besoin l'exige, seront ensuites enrayonnés et portés sur le catalogue.

« Relativement aux cabinets d'histoire naturelle, de physique, d'antiquités, comme cette commune étoit presque entièrement adonnée au commerce et que l'esprit de ses habitants étoit de faire ce qu'on appelle fortune, on ne trouve pas beaucoup de choses de ce genre, et d'ailleurs, tout ce qui s'y rencontre a extrêmement souffert des suites du siège : cependant on s'attache à recueillir de chez les rebelles tout ce qu'on peut y rencontrer et déjà l'on a, dans le dépôt, quelques petits morceaux de ce genre.

« La peinture, la gravure est ce qui abonde le plus, et à en juger, d'après quelques personnes de l'art, il y a du bon.

« Il faut cependant observer que quant à la physique, l'on a encore quelque bonne chose malgré les dégats que la bombe a occasionnés, d'après la réunion du cy-devant séminaire de Saint-Irénée et celui du cy-devant collège.

« Tout le contenu dans ce Mémoire est conforme à la vérité.

« Commune affranchie (Lyon) 5 fructidor de l'an II de l'ère républicaine. »

Signé : JOUSSELME [1].

[1] Archives de la ville de Lyon, série non classée.

XLVI

Arrêté de l'administration du département du Rhône

3 pluviôse an III (22 janvier 1795)

Vu l'avis de la commission établie par le district de Lyon pour la formation du muséum et la conservation des monuments ; sur le renvoy qui lui a été fait par l'administration du district de la demande du citoyen Cogell, peintre, ci-devant professeur à l'école gratuite de dessin, relative au choix d'un local provisoire propre à y rétablir incessamment le cours de ses leçons à l'effet par ladite commission de donner son avis portant que l'école de dessin sera rétablie dans l'ancien local qu'elle occupait sous la grande bibliothèque du Grand Collège, ainsi que les écoles de médecine et que, de suite, il en sera donné avis aux locataires actuels qui l'occupent que, provisoirement, et pour laisser le temps de prendre les mesures convenables à la perfection de cet établissement, l'école gratuite de dessin sera placée dans le prolongement de l'aile au nord des bâtiments dudit Collège, au premier étage, depuis la voûte jusqu'au quai, de manière que la partie à l'est du petit escalier serve de salle pour les leçons communes et le surplus tant pour le logement du citoyen Cogell, professeur, que pour les leçons particulières, que ce local sera immédiatement mis à la disposition du citoyen Cogell pour y règler les agencements convenables et y commencer le cours de ses leçons.

Vu l'avis du district de Lyon en date du 18 du mois dernier (nivôse), portant qu'il y a lieu d'homologuer l'avis de la commission des sciences et des arts établie par ce district ;

Considérant que la ville de Lyon n'a dû sa célébrité qu'à la culture des arts qui tiennent le plus à son commerce ; que la fabrication des étoffes de soie étoit de tous les genres d'industrie auxquels s'étoient livrés les habitants de cette commune celui qui avoit été porté au plus haut point de perfection ;

Que, si tous les peuples recherchoient les étoffes de Lyon, cette préférence n'étoit due qu'à l'élégance et à la correction de leurs dessins ; que non seulement les manufactures de soie de Lyon, mais encore celles de rubans et de toiles peintes, les papiers meublants et tous les genres de main-d'œuvre où l'art du dessin et les principes de géométrie élémentaire sont nécessaires, exigent que cet établissement soit encouragé et soutenu ;

Le président entendu,

L'administration arrête que, conformément à l'avis du district de Lyon, l'école de dessin ci-devant établie dans l'hôtel commun et dont les leçons

ont été suspendues depuis le siège sera rétablie dans toute son intégrité et qu'elle sera provisoirement placée ainsi que le logement du professeur dans le 1er étage dans le prolongement de l'aile au Nord du ci-devant Grand Collège depuis la voûte jusqu'au quai dans l'angle de la rue du Bas-Etroit et que les locataires qui occupent actuellement lesdits appartements seront, en remplacement, logés dans les appartements situés sous la terrasse attenant auxdits bâtiments du Grand Collège ci-devant occupés par le nommé Goiran qui a été puni de mort.

Signé : Paul Cayre, Bridant et Papet.

XLVII

Arrêté de Dupuy, représentant du peuple.

Lyon le 20 prairial, l'an III de la République une et indivisible.

Le Représentant du peuple Dupuis, envoyé par la Convention nationale dans le 3e arrondissement de la République pour y assurer la prompte exécution des lois relatives à l'instruction publique, arrête ce qui suit :

Article premier. — L'administration du département du Rhône se fera rendre compte dans le plus bref délai des inventaires qui ont dû être faits de tous les livres et manuscrits qui composaient les bibliothèques des ci-devant corps et communautés ecclésiastiques, des établissements d'instruction publique et spécialement de l'académie de Lyon et de ceux des émigrés, ensemble les objets d'histoire naturelle, des instruments de physique, de mécanique, de chimie, modèles de machine, d'arts et métiers, des antiques, médailles, pierres gravées et estampes qui leur appartenaient et l'autorise à se faire remettre les objets ci-dessus mentionnés et à ordonner leur rassemblement à l'école centrale du département fixée à Lyon sur la demande qu'en feront les professeurs lorsqu'ils les trouveront nécessaires et convenables à la formation de la bibliothèque centrale, des cabinets de physique et d'histoire naturelle, de la collection des machines, des modèles d'arts et métiers qui doivent être attachés à l'école centrale en vertu de la loi du 7 ventôse, sans que sous aucun prétexte on puisse en rien distraire ou l'appliquer à d'autres établissements si ce n'est de leur aveu ou par une loi formelle.

Art. 2. — L'administration est aussi autorisée sur la demande des professeurs à faire extraire des jardins non vendus soit des anciennes corporations ci-desus désignées, soit des émigrés, les plantes rares et arbustes que

[1] Folios 34 verso et 35 recto du Registre des arrêtés du département du Rhône, 23 frimaire an III au 1er brumaire an IV.

les professeurs croient propres à la formation du jardin de botanique qui doit être attaché à l'école centrale.

Art. 3. — Le jury nommera le citoyen chargé de présider au rassemblement et au transport des livres et machines, et l'administration du département ordonnera les dépenses nécessaires à cet égard.

Art. 4. — Il est enjoint à toutes les administrations du district de faciliter par tous les moyens qui sont en leur pouvoir la prompte exécution du présent arrêté sous leur responsabilité.

Art. 5. — L'administration du département est chargée d'inviter tous les bons citoyens qui sont jaloux de donner au nouvel établissement la splendeur dont il peut être susceptible, à déposer, à l'école centrale, les machines, instruments de physique, morceaux d'histoire naturelle et autres objets relatifs aux progrès des sciences et des arts, dont leur patriotisme les engagera à faire le sacrifice et à concourir par là de tout leur pouvoir à la prompte formation d'un établissement qui doit préparer le bonheur de plusieurs générations et leur procurer à eux-mêmes et à leurs enfants tant de ressources pour l'instruction et les plus douces jouissances de l'esprit.

Dupuis, *Représentant du peuple* [1].

XLVIII

Arrêté du Directoire du district de Lyon

(19 septembre 1795)

Dans la séance publique du 3e jour complémentaire de l'an III où étaient les administrateurs soussignés.

Vu les deux arrêtés du représentant du peuple Dupuis, en mission pour l'exécution des lois relatives à l'instruction publique en date des 20 et 25 prairial dernier, le premier, ordonnant que « l'administration du département du Rhône se fera rendre compte dans le plus bref délai des inventaires qui ont dû être faits de tous les livres et manuscrits qui composaient les bibliothèques des ci-devant corps et communautés ecclésiastiques, des établissements d'instruction publique et spécialement de l'académie de Lyon et de ceux des émigrés, ensemble des objets d'histoire naturelle, des instruments de physique, de mécanique, de chimie, modèles de machines d'arts et métiers, des antiques, médailles, pierres gravées et estampes qui leur appartenaient et l'autorise à se faire remettre les objets ci-dessus

[1] Archives du département du Rhône. Registre des délibérations du département du Rhône, n° 2, f° 187 v°; communiqué par M. Georges Guigue, archiviste du département du Rhône.

mentionnés, et ordonner leur rassemblement à l'École centrale du département, fixée à Lyon, sur la demande qu'en feront les professeurs lorsqu'ils les trouveront nécessaires ou convenables à la formation de la bibliothèque centrale, des cabinets de physique et d'histoire naturelle, de la collection des machines, des modèles d'arts et métiers qui doivent être attachés à l'École centrale en vertu de la loi du 7 ventôse, sans que sous aucun prétexte on puisse en rien distraire, ou l'appliquer à d'autres établissements, si ce n'est de leur avcu ou par une loi formelle.

« Que l'administration est aussi autorisée sur la demande des professeurs, à faire extraire des jardins non vendus, soit des anciennes corporations ci-dessus désignées, soit des émigrés, les plantes rares et arbustes que les professeurs croiront propres à la formation du jardin de botanique qui doit être attaché à l'École centrale. »

Le second portant : « 1° Établissement d'un conservatoire à Lyon, chargé de veiller à la conservation de tous les monuments des sciences et arts, de recouvrer ceux qui auraient été dilapidés et de constater l'état de ceux qui sont endommagés, de se faire rendre compte de tous les dépôts qui existent, d'en dresser un tableau exact et de faire part de ses opérations au comité d'instruction publique. »

2° La nomination des citoyens Delandine, Chinard, Horace Coignet, Cochet et Riverieulx-Varax pour membres du Conservatoire.

Vu le mémoire ou pétition desdits citoyens Cochet, Coignet, Riverieulx-Varax présentée à l'administration du département du Rhône, portant que le refus du citoyen Delandine, l'un d'eux, et le défaut de local, leur ont empêché malgré leur activité de commencer leurs travaux, que tout ce qui concerne l'instruction publique à Lyon est en confusion, que les bibliothèques nationales sont ouvertes et non décrites, que divers agents, les uns inconnus, les autres sans mission légitime sont occupés à les voiturer et entasser dans un dépôt dans la maison nationale de Saint-Pierre, qu'il est de leur devoir et de l'intérêt de la République d'y mettre ordre.

Qu'à cet effet, au nom du Comité d'instruction publique et de l'intérêt que tous les citoyens ont de jouir de ce que cet établissement peut leur procurer d'utile, ils requièrent :

1° De nommer un commissaire qui conjointement avec l'un des membres du conservatoire, mettront au plus tôt les scellés sur tous les dépôts nationaux de cette commune, renfermant tout ce qui est relatif aux sciences et arts pour ensuite, à la réquisition du Conservatoire, lesdits scellés être reconnus et levés et procéder à l'inventaire et description.

2° D'ordonner que tout traitement en faveur de tout agent quelconque attaché à ces dépôts sera supprimé, à moins qu'il ne soit présenté par ledit Conservatoire et approuvé par le département.

3° Que, sous l'inspection du Conservatoire, un bibliothécaire s'occupera de la restitution aux familles des livres qui auront été soustraits pendant la tyrannie, lorsque cette restitution aura été ordonnée par les corps administratifs, qu'il déposera à la bibliothèque du collège les ouvrages de littérature et d'histoire, au plus tard dans deux mois, qu'il dressera de tout un catalogue succinct, ledit catalogue fait double et par cahier séparé dont chacun sera délivré de décade en décade ; qu'enfin le bibliothécaire présentera deux agents pour porter, ranger les livres et les remettre aux citoyens lors de l'ouverture de la bibliothèque.

4° D'ordonner encore que la présente réquisition sera inscrite sur les registres de l'administration et que l'arrêté à intervenir sera transmis à la diligence de l'agent du district à tous les ci-devant employés dans le dépôt, pour qu'ils aient à y cesser dans le jour toutes fonctions.

Le Directoire considérant qu'il est de la plus grande importance pour l'utilité publique que le Conservatoire établi à Lyon soit mis en activité dans le plus court délai ;

Arrête :

Le procureur général syndic ouï ;

1° Que l'administration du district est invitée à nommer parmi les membres un commissaire à l'effet de se transporter le jour et heure qu'elle indiquera, avec un membre du Conservatoire dans tous les dépôts nationaux de cette commune, où se trouveront des livres, estampes, tableaux, gravures, antiques, machines et objets d'histoire naturelle, pour sur iceux procéder par apposition de scellés et par suite à un inventaire et description.

2° Que dès ce moment sont supprimés tous émoluments ou traitements des agents qui peuvent être attachés aux dépôts.

3° Qu'il sera nommé et choisi un bibliothécaire qui s'occupera journellement, sous l'inspiration du Conservatoire, de la restitution aux familles, des livres et autres objets qu'elles justifieront leur avoir été enlevés lors des dilapidations exercées dans cette commune et ailleurs, d'après l'autorisation des corps administratifs.

4° Que tous les ouvrages de science, de littérature et d'histoire seront déposés au plus tard dans deux mois à la bibliothèque du collège, pour être destinés à l'utilité publique trois fois par décade.

5° Que ledit bibliothécaire dressera un catalogue des livres déposés dont il conservera un double et remettra l'autre au Conservatoire, et lequel sera fait par cahier séparé et chacun délivré de décade en décade.

6° Enfin il présentera sous l'approbation de l'administration et du Conservatoire deux agents pour voiturer, ranger et porter les livres dans le dépôt indiqué.

Arrête en outre, que le présent arrêté sera, à la diligence du procureur-syndic du district, notifié à tous les ci-devant employés dans les dépôts dont il a été parlé, pour qu'ils aient à cesser dans le jour toute fonction sous les peines portées par les lois.

Fait le 3e complémentaire an III.

Signé : BRIDAXE, Paul CAYRE, PAYRE[1]

XLIX

Arrêté par Poullain de Grandprey, représentant du peuple

« Au nom du peuple français : Égalité. Humanité. Liberté. Justice.

« Le représentant du peuple Poullain Grandprey, commissaire du gouvernement dans les départements de l'Ain, de l'Isère, Loire, Rhône et Saône-et-Loire, investi des pouvoirs délégués aux commissaires du gouvernement près les armées ;

« Empressé de donner à la ville de Lyon une nouvelle preuve de l'intérêt que m'ont inspiré sa situation et ses malheurs, j'aurais désiré en faire disparaître jusqu'au souvenir ; du moins, ennemi des excès qui peuvent les accroître, jaloux de comprimer le choc des partis et d'arrêter le cours des vengeances réciproques, je n'ai écouté aucune faction, mais la seule loi du devoir. Ce plan de conduite était aussi dans le cœur des deux collègues, dont j'ai partagé pendant cinq mois les travaux et la sollicitude. Sévères et inflexibles contre tout ce qui pouvait troubler la tranquillité de cette populeuse cité, nous n'avons dû inspirer d'effroi qu'aux méchants, et les hommes probes nous sauront un jour quelque gré de notre fermeté dans la résolution de réprimer tous les désordres.

« L'un des moyens de ramener entièrement le calme dans Lyon, est d'y rappeler le goût des lettres et des arts ; des lettres qu'embellissent la vie et instruisent tous les âges; des arts, qui consolent des peines, font naître l'aisance et assurent le bonheur. Les lettres et les arts, trop négligés depuis longtemps dans cette cité, peuvent seuls lui rendre son ancienne splendeur, favoriser l'essor de son commerce, créer des hommes utiles, occuper l'oisif et l'empêcher de nuire. Les vices rampent, comme le lierre, sous les pieds de l'homme occupé, mais ils enveloppent de leurs rameaux touffus celui qui espère trouver le bonheur dans l'inaction.

« Déjà les représentants Boisset et Dupuis se sont occupés de cet impor-

[1] Archives du département du Rhône, série L. 80. Registre des arrêtés du département du Rhône, n° 3, f° 178.

tant objet : le premier, en formant dans l'édifice de Saint-Pierre, un vaste dépot de livres, de machines et de tableaux ; le second, en nommant un conservatoire pour diriger tout ce qui tient à l'instruction, et un jury chargé de choisir les professeurs pour l'école centrale, et en affectant les bâtiments du collège et du pensionnat des ci-devant oratoriens, à l'enseignement, et le jardin de l'Institut de l'oratoire, à l'établissement d'un jardin botanique. Leurs arrêtés sont restés sans une entière exécution. Il est temps qu'ils l'obtiennent, et qu'ils reprennent une nouvelle vigueur. Je suis heureux de contribuer à seconder leurs premiers efforts, et à rendre aux savants, aux artistes, aux littérateurs, aux professeurs, à leurs élèves, à tous les citoyens d'une grande et belle cité, que l'ignorance seule peut dégrader, les sources de l'instruction, du savoir et des vrais plaisirs.

« Aussi, après avoir pris l'avis des commissaires des corps administratifs et du conservatoire des sciences et des arts, j'ai arrêté ce qui suit :

« Article premier. — Tous les bâtiments faisant partie du Grand Collège, y compris le pensionnat, maison et terrasse enfermés dans la masse de cet édifice, sont et demeurent spécialement désignés, conformément à la loi du 3 brumaire présent mois, et à l'arrêté du représentant Dupuis, du 20 prairial dernier, pour servir à l'instruction publique, à l'établissement de l'école centrale, au logement des bibliothécaires et professeurs, aux salles des cours, bibliothèques, cabinets de physique, de chimie et d'histoire universelle, observatoire, etc. Les ventes faites contre les dispositions du même arrêté sont et restent pour non avenues.

« Il est sursis à toute délivrance de bref, jusqu'à la décision du Corps législatif.

« Art. 2. — Conformément audit arrêté du représentant du peuple Dupuis, il sera formé un jardin de botanique, de plantes indigènes et exotiques, dans le jardin et clos du ci-devant Institut de l'oratoire, toute aliénation desdits clos et jardin pareillement regardée comme non avenue.

« Art. 3. — Tous les bâtiments dépendant de l'édifice de Saint-Pierre, étant destinés à servir un jour à un établissement important pour la République, par la réunion de toutes les institutions qui peuvent honorer et favoriser le commerce, telles que la Bourse, le Tribunal de commerce, l'école de dessin, la galerie des tableaux, les cours de commerce, d'arts et métiers, de teinture, le dépôt des modèles et machines inventées pour le perfectionnement des manufactures, l'aliénation de ces bâtiments demeurera aussi suspendue.

« Art. 4. — Il y aura une bibliothèque publique dans l'édifice dit du Grand Collège ; elle sera formée tant des livres qui y existent actuellement, que de ceux qui se trouvent déposés à Saint-Pierre et dans les divers édifices nationaux.

« Art. 5. — Il y aura, près de cette Bibliothèque, un cabinet de physique et un autre d'histoire naturelle.

« Art. 6. — La bibliothèque et les cabinets sont confiés aux soins de deux bibliothécaires ; l'un pour la partie des belles-lettres, histoire et antiquités, l'autre pour celles des sciences et arts. Ils présideront alternativement au service public ; le jour de non-ouverture, ils s'occuperont : 1° de la formation du catalogue général des livres, manuscrits, estampes, tableaux antiques, instruments de physique, machines et objets d'histoire naturelle ; 2° de faire rentrer sous leur dépendance les livres et monuments des sciences et arts qui se trouvent égarés dans les divers dépôts.

« Art. 7. — La confection des catalogues sera double, pour l'un des exemplaires être remis au département et l'autre rester entre les mains des bibliothécaires.

« Art. 8. — Il y aura deux garcons de peine pour transporter les livres et servir le public. Ils sauront lire et seront sous la direction absolue des bibliothécaires et à leur simple nomination.

« Art. 9. — Sur la voûte de la ci-devant église et ailleurs, s'il est nécessaire, il sera sur-le-champ ouvert un dépôt pour recevoir les ouvrages qui, ne se trouvant pas d'une utilité reconnue et journalière, obstrueraient la bibliothèque. L'administration provisoire du district fera aussi débarrasser le local nécessaire au logement des employés à la bibliothèque ; et, en conformité de l'arrêté du représentant du peuple Dupuis, elle s'occupera dans le mois de placer ailleurs les ateliers de l'agence des habillements, pour qu'on puisse trouver dans l'église du Grand Collège les salles nécessaires aux cours, sitôt que leur ouverture aura été faite, en conformité de la loi du 3 brumaire présent mois.

« Art. 10. — L'ouverture de la bibliothèque publique sera faite dans le mois, et elle aura lieu les jours impairs de chaque décade.

« Art. 11. — Personne ne pourra, sous aucun prétexte, sortir de la salle de la bibliothèque les livres qu'elle renferme.

« Art. 12. — Sur la désignation du Conservatoire des arts et l'approbation des Corps administratifs de la ville de Lyon, les citoyens Brun et Tabard sont nommés bibliothécaires ; le premier, pour la partie littéraire; le second, pour celle des sciences et arts.

« Art. 13. — Le dépôt de Saint-Pierre est conservé, soit pour y mettre en ordre les livres qui y sont entassés, soit pour restituer aux citoyens ceux qui leur appartiennent.

« Art. 14. — Ceux qui auront des réclamations à faire, pour livres enlevés à eux ou à leur famille, sont tenus de se pourvoir et de justifier de leurs propriétés, dans le délai de deux mois ; passé ce temps, ils n'y seront plus reçus.

« Art. 15. — Il ne sera fait droit qu'après ce terme écoulé, sur les réclamations qui ne contiendraient aucune désignation spéciale des livres répétés, ou qui ne seraient justifiées par aucun titre écrit, etc.

« Art. 16. — Tous les livres susceptibles de réclamation seront déposés dans un local particulier.

« Art. 17. — Les livres de la galerie de Saint-Pierre, dont l'inventaire est achevé, seront incessamment transférés dans la bibliothèque publique, sous la direction des bibliothécaires, et d'après le choix qu'ils en auront fait. Les exemplaires doubles, et les ouvrages qui ne paraîtront pas devoir trouver place dans la bibliothèque publique, seront déposés dans le local fixé par l'article 9.

« Art. 18. — Les livres menacés de dépérissement et de dégradation, à raison de l'insalubrité du local où ils se trouvent, seront transférés dans la grande salle de Saint-Pierre, servant au dépôt général.

« Art. 19. — Immédiatement après cette translation, les scellés seront apposés en présence de l'un des membres du Conservatoire des arts, par un commissaire de la municipalité, tant sur les portes de cette salle que sur celles des autres dépôts de cette ville, renfermant des livres, tableaux, estampes, machines, et autres monumens des sciences. Ils seront successivement reconnus et levés au fur et à mesure du travail, et il sera procédé, sous la direction de l'un des membres du conservatoire, aux inventaires sommaires de ce que ces dépôts renferment.

« Art. 20. — Il y aura au dépôt de Saint-Pierre deux dépositaires, l'un pour mettre en ordre et appareiller les livres épars, et les remettre ensuite à la bibliothèque publique; l'autre pour rendre aux familles les livres qui pourront leur appartenir.

« Art. 21. — Il y aura de même deux garçons de peine pour voiturer et transporter les livres.

« Art. 22. — Sur la désignation du conservatoire et l'approbation du Corps administratif de cette ville, les citoyens Maurin et Labussière sont conservés gardes du dépôt.

« Art. 23. — Le cabinet d'histoire naturelle, et les livres rassemblés par les soins du citoyen Gilibert, seront incessamment transférés, sous sa surveillance, à la bibliothèque publique.

« Le citoyen Gilibert est invité à continuer ses recherches sur les objets relatifs à l'histoire naturelle, et surtout à faire extraire des jardins nationaux, non vendus, tous les arbustes et plantes rares qu'il croira propres à la formation du jardin botanique.

« Art. 24. — Le citoyen Mollet, désigné pour professeur de physique dans l'école centrale, est invité à continuer ses soins au cabinet de physique; à le faire réparer, mettre en ordre et placer dans le local

convenable. Le citoyen Gambier restera chargé d'en réparer les instrumens.

« Art. 25. — Parmi les exemplaires qui seront reconnus doubles, par les dépouillements faits tant à la bibliothèque qu'au dépôt de Saint-Pierre et ailleurs, il sera formé, par les bibliothécaires, une collection d'ouvrages relatifs à la physiologie, hygiène, thérapeutique, matière médicale, chirurgie, anatomie, chimie, et généralement tous ceux qui tiennent à l'art de guérir. Cette collection sera déposée dans une salle de l'hôpital pour servir à l'instruction des officiers de santé et élèves, sous la surveillance et la direction de l'officier de santé en chef pour la partie chirurgicale.

« Art. 26. — Il sera de même formé une collection parmi les doubles des livres relatifs à l'art vétérinaire et hippiatrique, et à l'éducation des animaux ; ils seront remis au directeur de l'école vétérinaire pour l'instruction des élèves.

« Art. 27. — A dater de ce jour, les fonctions de tous les employés à la bibliothèque du collège et du dépôt de Saint-Pierre, autres que ceux désignés par le présent arrêté, cesseront.

« Art. 28. — Le conservatoire des arts est invité à continuer ses soins désintéressés, pour la recherche et la conservation des monuments des arts et des sciences, et à communiquer ses vues, soit à l'administration du département que nous chargeons de les seconder, soit au Corps législatif.

« Art. 29. — L'administration du département fera procéder, sans retard, en exécution de la loi du 3 brumaire, présent mois, à l'élection pour le jury d'instruction nommé par le représentant du peuple Dupuis, des neuf professeurs dont les fonctions sont déterminées par l'article premier du titre second de la même loi.

« Art. 30. — Je charge le commissaire provisoire du Directoire Exécutif de surveiller et provoquer l'exécution du présent arrêté dont copies seront adressées au Corps législatif, au gouvernement, aux administrations de département et de district, à la municipalité et au Conservatoire des arts et sciences qui sera en outre affiché dans les lieux accoutumés de la ville de Lyon.

« Lyon, le 23 brumaire an IV de la République française.

« *Le représentant du peuple :*

« Poullain Grand Prey[1]. »

[1] Archives du Rhône. Registre des délibérations du conseil du district de Lyon, n° 15, f° 24 ; communiqué par M. Georges Guigue, archiviste du département du Rhône.

L

Procès-verbal relatif aux sculptures entreposées dans le couvent des Cordeliers de saint Bonaventure

LIBERTÉ. ÉGALITÉ.

« Cejourd'huy premier prairial l'an IV de la République française (20 mai 1796),

« Nous Etienne-Emmanuel Mathieu, membre de l'administration municipale du Midy, canton de Lyon, nommé par elle dans sa séance du 17 floréal dernier, pour procéder à la reconnaissance des morceaux de sculpture et architecture en marbre ou autrement existant en dépôt dans le cloître et réfectoire des ci-devant Cordeliers propres à être conservés et destinés pour le Muséum des sciences et des arts ;

« Nous étant fait assister des citoyens Clément et Chinard, artistes de cette ville, nous nous sommes transportés au lieu ci-dessus désigné, ou étant, parmi différentes pièces de marbre, la plupart mutilées et cassées, nous avons jugé dignes d'être conservées et avons séparé celles dont la nomenclature suit :

« 1° Un bas-relief.

« 2° Une vierge.

« 3° Un christ à la mosaïque en deux pièces.

« 4° Trois génies ou anges supportés par des nuages.

« 5° Un bénitier en forme de coquille.

« 6° Deux têtes en relief.

« 7° Treize urnes.

« 8° Cinquante-six pièces de marbre de différentes grandeurs ayant servi à divers ornemens, y compris un devant de tabernacle.

« 9° Un médaillon.

« 10° Quatre colonnes à la Corinthienne y compris leurs corniches et chapiteaux.

« 11° Deux colonnes de forme ronde sans corniches ni chapiteaux.

« 12° Sept autres colonnes aussi de forme ronde sans corniches et chapiteaux.

« De tout quoi nous avons dressé le présent procès-verbal que les citoyens Chinard et Clément ont signé avec nous les jours, mois et an susdits.

« *Signé :* CHINARD, *membre de l'Institut national.*
MATHIEU.
CLÉMENT [1].

[1] Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.

LI

(N° 485) *Loi qui destine quatre millions valeur fixe aux encouragements des fabriques et manufactures nationales*

(Du 6 messidor)

Le conseil des Anciens, adoptant les motifs et la déclaration d'urgence qui précède la résolution ci-après, approuve l'acte d'urgence.

Suit la teneur de la déclaration d'urgence et de la résolution du 3 messidor :

Le conseil des Cinq Cents, considérant que l'intérêt du commerce, celui de la prospérité publique, demandent de donner de promps encouragemens aux manufactures et fabriques nationales ;

Déclare qu'il y a urgence.

Le Conseil, après avoir déclaré l'urgence, a résolu ce qui suit :

Article premier. — Il sera remis à la disposition du ministre de l'Intérieur une somme de quatre millions, valeur fixe, pour servir d'encouragement aux fabriques et manufactures nationales, à celles surtout qui travaillent les laines, les toiles et les soieries.

Art. 2. — Cette somme sera employée ainsi qu'il suit :

Un million sera versé dans une caisse de prêt ; il sera destiné à faire des avances aux manufacturiers et fabricans de Lyon qui en auront besoin pour remonter leurs métiers et leurs manufactures.

Le Directoire exécutif est chargé de l'organisation de cette caisse, et de déterminer les conditions et responsabilités à exiger des preneurs.

Art. 3. — Le surplus des quatre millions sera employé à des commandes d'ouvrages d'art précieux, fabriqués avec les productions du sol et principalement recherchés de l'étranger.

Le ministre de l'Intérieur rendra compte, successivement, de la distribution des fonds qui sont mis à sa disposition, des avantages qui en auront résulté, des produits des ouvrages qui auront été fabriqués, lesquels produits seront versés dans la caisse, pour servir à de nouveaux fonds d'encouragement.

Signé : Petit (de la Lozère), président ; J.-V. Dumolard, J.-C. Philippe-Delleville, Soulignac, Leclerc (de Loir-et-Cher), secrétaires.

Après une nouvelle lecture, le Conseil des Anciens approuve la résolution ci-dessus. Le 6 messidor an IV de la République française.

Signé : Portalis, président, Rabaut, Mathieu-Dumas, Moysset, secrétaire.

Pour expédition conforme :

Signé : Carnot, président ; par le Directoire exécutif,
Le secrétaire général : Lagarde [1]

LII

Discours de Cogell

1er frimaire an V (21 novembre 1796)

Ce n'est pas sans raison que le dessin a été classé par le législateur au nombre des objets qui constituent essentiellement l'instruction à laquelle sont appelés tous les citoyens. Son utilité reconnue s'étend sur les arts qui contribuent le plus au charme et au bonheur de la société. Le dessin est nécessaire à tous les artistes qui veulent imprimer à leurs productions ce caractère régulier sans lequel le génie même ne sera jamais rien de parfait. Le simple artisan a besoin du dessin ; privé de ce secours, il aurait à regretter de ne pouvoir retracer ni ses idées, ni ses conceptions et d'éprouver par cela seul les plus grands obstacles à l'exécution.

Mais inutilement insisterions-nous sur les avantages non contestés d'un art aussi précieux ; ce qui nous importe, c'est d'en donner une idée simple et rapide, assez juste pour qu'on aperçoive tout d'un coup le but auquel nous tendons.

Celui qui veut parvenir à un degré de perfection qui honore l'art, doit former son goût en même temps qu'il se remplit de la connaissance des règles qui assurent le succès du talent. Voir la nature, la considérer sur toutes ses faces, saisir ses rapports les plus agréables, c'est le moyen infaillible de se former le goût. La main se porte d'elle-même à imiter ce qui plaît ; mais la réflexion qui la guide, prévient ses écarts ; et c'est à force de réfléchir et de bien voir, qu'on se fait insensiblement des règles invariables qui concilient la beauté des formes avec la justesse des proportions en facilitant le travail. C'en est assez pour sentir que la théorie ne doit jamais cesser d'être présente à l'esprit du dessinateur, et qu'en effet la lumière des règles est le premier véhicule du génie. La théorie et la pratique doivent se prêter un mutuel secours, et, dans l'étude de l'art, elles sont aussi essentielles qu'inséparables.

[1] N° 54 du *Bulletin des lois*, imprimerie de la République, bibl. nat., inventaire 26943, f° 4659.

Nous pourrions ici nous livrer à des développements utiles sur les principes fondamentaux de l'art, comme nous pourrions entrer dans des détails importants et flatteurs pour notre cité, sur l'utilité générale du dessin, relativement à la prospérité, à l'éclat qu'il peut ou doit encore y répandre; mais nous devons nous borner et il est moins question de célébrer notre art que d'en exposer les principes.

C'est pourquoi nous commencerons notre cours par les premiers éléments, parce qu'il faut de l'unité dans l'instruction, et qu'il importe, dès le principe, de prendre une marche uniforme et régulière et de prévenir le vice des habitudes. Une autre raison s'y joint : l'art a été négligé dans cette ville par l'effet de nos malheurs, et la jeunesse ardente est restée longtemps sans appât et sans nourriture pour son activité. C'est une lacune immense à remplir ; elle a dû être le premier objet de nos soins ; on nous approuvera parce qu'on en sentira l'indispensable nécessité. Mais bientôt nous reprendrons l'essor que nous prescrit la loi et nous tâcherons d'affermir nos pas pour atteindre avec succès l'extrémité de la carrière. Dans la suite, notre marche prendra un caractère plus libre et plus invariable.

Le zèle et l'assiduité des élèves, leur empressement excité par l'intérêt de la chose, contribueront, avec le désir qui m'anime, à effectuer notre plan.

L'artiste chargé d'un grand nombre d'élèves, qui apporteut des caractères et des dispositions différentes, a, sans doute, une tâche difficile à remplir; mais, combien n'est-elle pas satisfaisante, lorsque, comme un père au milieu de ses enfants, il les voit répondre à ses soins ! Lorsque son esprit communicatif se prête avec amitié à leur confiance et qu'il les conduit pour ainsi dire comme par la main au travers des écueils. Animé par son zèle, il les instruit partout par son exemple ; et, en rachetant par la douceur, l'aridité et la dureté du précepte, il les encourage, en travaillant au milieu d'eux ; démontrer avec précision et netteté, varier avec discernement les objets de l'étude de manière à prévenir l'inconstance et le dégoût, en précipiter la marche, sans la ralentir au détriment de l'avancement réel : tel est son devoir ; et c'est ainsi que, par degré, ses soins développent les dispositions, accélèrent les progrès et que les progrès eux-mêmes conduisent à la perfection.

Telle est la tâche que je me suis imposée et que je me propose de remplir dans la place importante où la confiance publique m'a appelé ; mais, je dois le dire, pour y parvenir, j'ai besoin de secours et que la bienveillance soutenue de mes concitoyens encourage mon zèle et partage en quelque sorte le fardeau. Sous les yeux d'une administration sage, qui ne veut que le bien, et qui le favorise de tout son pouvoir ; dirigé par les conseils d'un jury éclairé, environné de talents et de l'exemple de mes collègues,

je suis moins effrayé de ma tâche et j'aurai les forces nécessaires pour la remplir [1].

IX

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

(8e suite)

BRODEURS ET TAPISSIERS DE HAUTE LISSE

La broderie et la tapisserie furent de tous temps tenues en grand honneur en Lorraine.

De ce fait, il nous a semblé utile de continuer pour les brodeurs et les tapissiers de cette province l'essai de répertoire entrepris en faveur des autres artistes illustrés par leurs œuvres spéciales.

Le savant archiviste, M. Lepage, écrivait dans ses *Archives de Nancy,* à propos d'une mention inscrite sur un plan de cette ville daté de 1611, que parmi les artistes de tous genres, on y voyait aussi « des brodeurs et tapissiers de haute lice fort expertz qui ouvrent et besongnent en leurs maisons et logiz [2] ».

Les broderies d'or, d'argent, de soie, exécutées sur le velours et les étoffes les plus précieuses, ont toujours eu les prédilections marquées de la cour et des grands, en Lorraine.

Les fêtes religieuses ou civiles y étaient somptueuses et les vêtements usités dans toutes cérémonies furent richement ornementés par des broderies d'une grande valeur.

En effet, si nous examinons d'abord les registres et les comptes de toutes les dépenses conservés aux archives lorraines, nous sommes frappés de l'importance des charges des brodeurs de la cour. Ensuite, il est facile de voir que les souverains avaient une estime pour les artistes qui relevaient ainsi le prestige de leur puissance.

Les plus anciens brodeurs dont nous trouvons une mention sont certainement Auberi de Condé-en-Barrois et Hennequin de Bar-

[1] Imprimés adressés aux deux conseils du corps législatif, au ministre de l'intérieur, à toutes les administrations centrales des départements, aux professeurs de l'École Centrale et aux administrations municipales du département.

[2] Archives de Nancy. H. Lepage, t. I, p. 192.

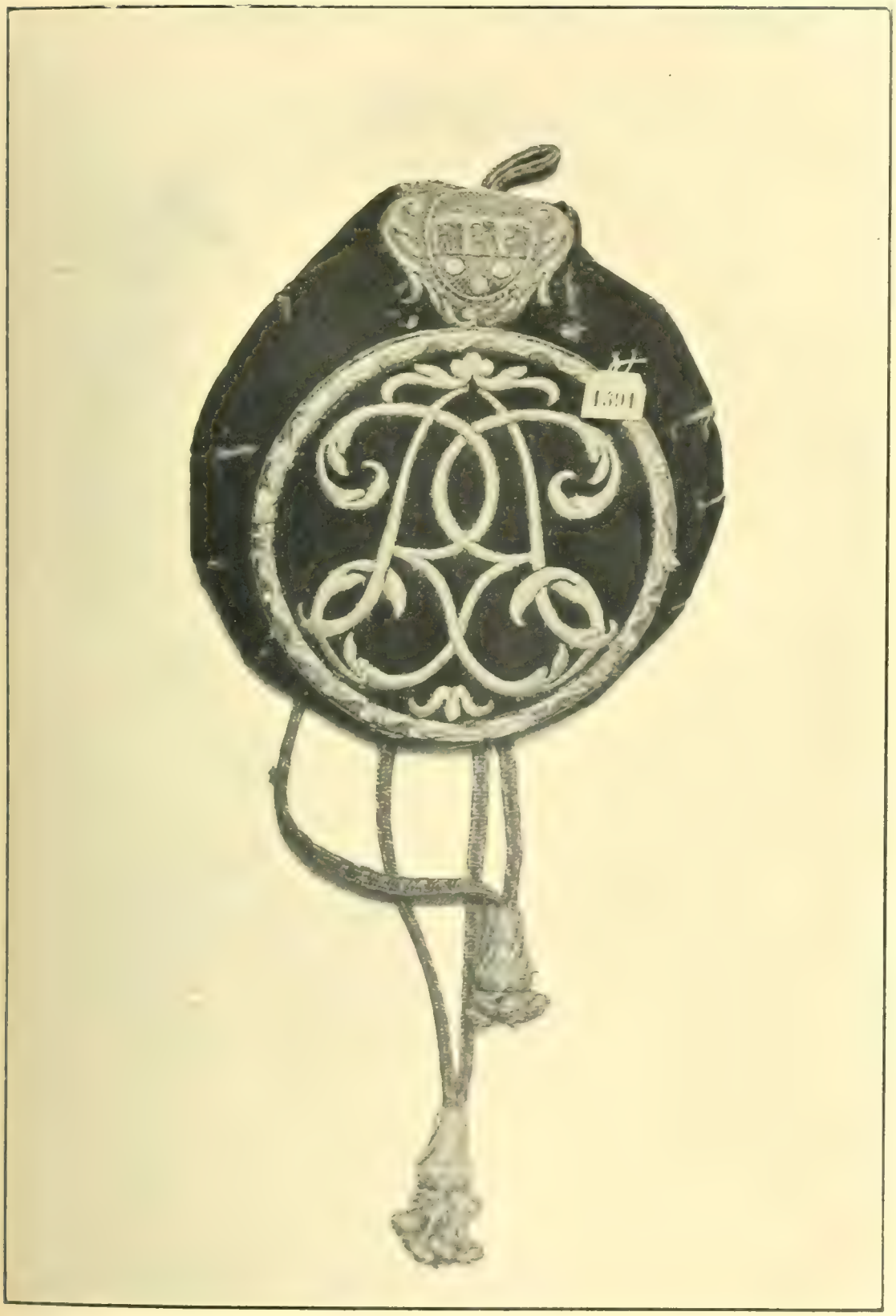


Planche XXXI. Page 170.

BOURSE EN VELOURS ROUGE

BRODÉE AUX ARMES ET AUX CHIFFRES DE LA FAMILLE DE RUIXX

(Musée lorrain, à Nancy.)

le-Duc, qui, pendant l'année 1363, firent des travaux de leur art pour la comtesse de Bar, Yolande de Flandre.

C'est surtout vers le seizième siècle, pendant le règne de Charles III, que l'art du brodeur prit une grande extension.

Avec quelle richesse voit-on broder les chasubles, les dalmatiques, les chapes, les tuniques, les étoles!

Et même dans les fameuses cérémonies funèbres historiques de la « pompe funèbre » de Charles III, le deuil n'exclut point cette richesse. Au contraire, les planches de Claude Laruelle et les descriptions qui les accompagnent en indiquent tous les détails.

Celui qui fut chargé des principaux travaux de broderies pour ces fameuses obsèques, était maître Mathieu. Depuis les manteaux de deuil des simples valets de ville, portant quatre croix de Lorraine environnées de chardons brodés de soie, d'argent et d'or, jusqu'aux ornements des prélats, des personnages de la cour, des vêtements qui recouvraient l'effigie du défunt duc, l'art du brodeur était mis à contribution d'extraordinaire façon.

Le Musée de Cluny, parmi toutes ses plendeurs, possède dans une de ses vitrines une de ces tuniques de diacre avec les bordures aux armes de Lorraine.

Au quinzième siècle, Pierre Billaut était attaché au service de René II, dont il brodait les bannières des trompettes ducales. Puis ce furent les Bontemps, les Grand-Jehan, Maistre Gille, les Pierre, les Rougerin qui, tour à tour, obtinrent les titres de brodeurs de Monsieur le Duc et de Madame la Duchesse.

Le dix-septième et le dix-huitième siècle ne le cèdent en rien au point de vue de l'importance acquise par ces artistes. On n'a qu'à lire l'état des effets appartenant à la maison de Lorraine, placés sous la responsabilité des Cordeliers de Nancy [1], pour être émerveillé par la richesse et le travail considérable exécuté. Ce sont des chapes en moire d'or et d'argent, brodées au nom des souverains, aux armes de Lorraine, de magnifiques dais servant aux processions ou destinés à orner les salles du palais, avec broderies constellées d'orfèvrerie, puis de superbes bourses en velours et en soie, brodées aux chiffres ou aux armes de familles princières, à celles du chancelier de la Galaizière, de la famille de

[1] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1857, p. 174.

Rutent[1], ou du Primat de Lorraine, François-Vincent Marc de Beauvau. Ces derniers ouvrages d'art sont encore au Palais ducal (musée Lorrain), de Nancy.

Les couvents eurent aussi des artistes dont le nom s'effacait dans le silence du cloître, mais dont les œuvres révèlent le talent; tel ce bel ornement et ce devant d'autel de l'église de Vic, que broda une religieuse de cette petite ville de Lorraine, puis la chasuble antique de l'église de Maizières, petit village situé non loin de là[2].

Une tente de satin cramoisi, toute brodée de chardons et de chataigniers, emblèmes de René II et de Philippe de Gueldres, fut léguée à leur fils, le duc Antoine, lorsque sa mère entra au couvent des Clarisses de Pont-à-Mousson.

Les mêmes attributs brodés ornaient aussi un daïs magnifique porté par les quatre gentilshommes, lors de l'entrée de Renée de Bourbon à Nancy, en 1516.

Le dix-huitième siècle eut toute une dynastie de brodeurs qui se nommaient Lamoureux, et ce fut l'un des derniers descendants de cette famille, Jean-Baptiste Ier, qui obtint le titre de brodeur du roi de Pologne, Stanislas Lesczinski, duc de Lorraine.

Avec la Révolution, l'art proprement dit du brodeur disparut en Lorraine. Il avait trouvé son dernier refuge dans les vêtements élégants portés par les gentilshommes de la cour de Nancy et de Lunéville rassemblée sous l'égide du Mécène polonais. Cet art se transforma dans notre pays pendant le siècle qui suivit; nous voulons dire que la broderie de Nancy prit un essor inconnu jusque-là.

Le cadre de nos recherches ne s'étendant qu'aux confins du dix-huitième siècle et à ce que l'on peut appeler l'art de l'ancienne Lorraine proprement dite, nous bornerons donc ici ce court résumé pour le terminer par celui des tapissiers lorrains.

Nous ne voulons pas établir en faveur de la Lorraine une comparaison avec l'importante fabrication des tapisseries des Flandres et d'autres pays.

M. Jules Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXI.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXII.
Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1855.

Planche XXXII. Page 172

BOURSE EN VELOURS ROUGE

BRODÉE AUX ARMES DE FRANÇOIS-VINCENT-MARC DE BEAUVAU, PRIMAT DE LORRAINE

(Musée lorrain, à Nancy.)

des Gobelins a décrit, du reste, supérieurement dans un bel ouvrage sur l'*Histoire générale de la Tapisserie*, tous ces divers ateliers. Nous désirons simplement mentionner ici, en ce qu'ils ont eu de particulier, nos ateliers lorrains et dresser la liste des artistes qui s'y distinguèrent.

C'est dès le commencement du quinzième siècle, qu'en Lorraine, le luxe des tapisseries de haute lisse se répandit à la cour ducale d'abord, dans les châteaux et demeures seigneuriales ensuite.

Si les œuvres de ces temps ont disparu ou ont été disséminées, il n'en est pas de même au sujet des noms des principaux artistes qui les créèrent.

En effet, les mentions des archives nous révèlent que des ateliers existaient, avant 1427, à Bar-le-Duc, puisqu'en cette année Robin et Jeannin, de Chatellon, furent appelés de Bar à Saint-Mihiel, par ordre ducal, pour confectionner des tapisseries en cette dernière ville.

Étienne Savoye, tapissier, brodeur et « Garde de la Tappisserie de Monseigneur le Duc », établi à Nancy, était pensionné par le souverain en 1480. Son successeur, Jacquemart de Tries, y faisait aussi des tapisseries de haute lisse en 1492.

Le duc René II avait accueilli avec beaucoup de bienveillance un tapissier très distingué dans son art; il se nommait Luc Platel des Plateaux; sa famille était originaire de Lille en Flandre.

Le duc Antoine, fils de René II, combla cet artiste de ses faveurs en l'anoblissant et en lui donnant les armoiries suivantes : d'argent au chevron d'azur chargé de cinq larmes d'or et accompagné de trois plateaux de gueule, deux en chef et un en pointe, avec pour cimier un vol d'azur.

Une œuvre se rattache à cette époque, non point qu'elle paraisse de fabrication lorraine, mais parce que, selon toutes les traditions, elle constitue un précieux trophée pour cette province.

Nous voulons parler de la tapisserie échappée heureusement au terrible incendie qui dévora le Palais ducal de Nancy en 1871, tapisserie dite de la tente de Charles le Téméraire.

Elle garnissait, assure-t-on, la luxueuse demeure de campagne du duc de Bourgogne campé devant Nancy, qu'il assiégeait en 1477.

Elle fut prise et pillée dans la nuit du 5 janvier qui vit la chute

de ce prince et sa mort tragique dans les marais glacés de l'étang Saint-Jean.

Cette tapisserie décrite tant de fois par des écrivains autorisés, et qui représente « l'Histoire de Banquet », fut conservée pendant deux cent cinquante ans au garde-meuble de la couronne, jusqu'à ce que le duc François III, en quittant ses États, la remît aux Nanceiens.

L'Hôtel de Ville en reçut le dépôt précieux jusqu'en 1751, époque à laquelle elle fut placée à la cour souveraine de Lorraine. C'est dans l'ancien édifice qui abrita si longtemps cette haute assemblée qu'on la retrouva en 1861, dans des pièces de réserve. Elle fut alors définitivement exposée au Musée lorrain, installé au palais des anciens ducs.

On ne peut que faire des suppositions au sujet du lieu de fabrication de cette tapisserie, mais on croit qu'elle doit être des Flandres. M. Soil, de Tournay, pense qu'elle aurait été faite en cette ville, par ordre des ducs de Bourgogne. Aucune marque ni aucun document probant n'est venu jusqu'ici justifier cette supposition.

Au château de Bar, des tapisseries faites en Lorraine ornaient les salles pour le baptême du duc Antoine. Les emblèmes de René II et de la duchesse Philippe de Gueldres, les chardons et les châtaigniers, dont nous parlions plus haut, composaient encore la décoration choisie pour ces tapisseries [1].

Nous ne savons si l'*Histoire de Clovis*, offerte par le cardinal de Lorraine à la cathédrale de Reims, en 1573, provient d'un de ces ateliers lorrains [2], mais au début du dix-septième siècle, le duc et la duchesse, voulant donner sans doute plus de renommée à la fabrication des tapisseries dans ce duché, firent venir à Nancy, en 1604, le fameux tapissier bruxellois Harmant Labbé. C'est sur la prière de la duchesse de Brunswick, que cet artiste accepta d'initier à son art les ouvriers de la manufacture lorraine.

En 1619, le 23 août, Jacques Coulombau, marchand tapissier, habitant Metz en Lorraine, à la Grande-Église, devait à Laurent de Smit, marchand tapissier à Anvers, la somme de 2,176 florins,

[1] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1880.

[2] Loriquet, *Les tapisseries de Notre-Dame de Reims*, 1876, p. xv, xvi.

17 patars, montant de diverses tapisseries livrées récemment pour le duc de Lorraine.

L'*Histoire de Noë* et celle de *Saint Paul*, furent ainsi achetées et ornèrent les salles du palais ducal de Nancy. On les reconnaît facilement dans les planches gravées de la Pompe funèbre de Charles III.

Les souverains se firent souvent présent de tapisseries de haute lice; c'est ainsi qu'on voit le roi Louis XIV [1], donnant au duc Charles IV de Lorraine, qui venait de prêter hommage, une tenture magnifique de l'*Histoire d'Alexandre*, estimée à cette époque 25,000 écus.

C'est en 1616, que des travaux furent exécutés à l'Hôtel de Ville de Nancy pour y loger les tapissiers de Son Altesse. Ces travaux furent plus considérables encore pendant les années 1624 et 1625.

Au reste, sur l'ancien plan de « Xansi » (*sic*), gravé à Rome, au commencement de la guerre de Trente ans, le n° 32 de la légende indique les *Case di lauer di seta* (maisons des ouvriers en soie).

Ces établissements, qui doivent intéresser la manufacture des tapisseries, occupaient à peu près l'emplacement du bâtiment de l'ancien octroi central, rue Saint-Jean, à Nancy [2].

A la vente faite chez les dominicains à Verdun il est question de « belles tapisseries de Nancy [3] ».

M. Müntz a rappelé très heureusement, qu'en 1629, dans l'inventaire de tous les meubles appartenant à « Son Altesse Monseigneur le Duc, en son château de Viviers », on voyait « huict pièces de tapisseries de haute lisse, en la chambre de Mgr, de boccage, à verdure, sept pièces de tapisseries de haute lisse en la chambre de feue Madame, de feuillages et boccages. Deux pièces de tapisseries de dévotion, c'est-à-dire avec sujets religieux, « qui sont en la chambre de l'Oratoire. Neuf pièces de tapisseries de Bergame » et enfin « unze pièces de tapisseries de cuir doré, façon de Saint-Nicolas ».

Ces tapisseries de cuir doré, dites cuir de Cordoue, étaient fabriquées à Saint-Nicolas, près Nancy. Les Ragache et les Rougerin en étaient les chefs; les mentions de leurs fournitures au duc et à la

[1] *La Tapisserie*, E. Müntz, p. 253.
[2] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1884, p. 55.
[3] Arch. dép. de la Meuse, 9. A. Benoit.

duchesse, sont assez nombreuses. De magnifiques tentures, en cuir argenté, façonnées en bleu, étaient faites en 1599, 1603 et 1607, par ces artistes pour le service de Leurs Altesses [1].

Les tapisseries qui ornaient la Grand'Maison, en 1621, appartenant au comte de Koeurs, baron de Manonville, étaient faites à Nancy et représentaient entre autres sujets l'*Histoire d'Armide*, celle de *Cyrus*, les *Enfants jardiniers*, etc.

A la fin de ce dix-huitième siècle, nous voyons la fabrication des tapisseries lorraines prendre un véritable essor.

Les manufactures de la Malgrange, de Nancy, et les ateliers éphémères de Lunéville, firent, sous l'impulsion des Durant et surtout de Charles Mité, des travaux dignes d'intérêt.

M. le chevalier Von Birk, de Vienne, dans son très intéressant inventaire des Tapisseries des palais impériaux, dit textuellement que « les Tapisseries des fabriques ducales et lorraines de Nancy et de la Malgrange, conservées dans les palais impériaux de l'Autriche, sont de toutes raretés [3] ».

Les tapisseries de laine et de fil dues aux Durand furent très appréciées en Lorraine, par les nobles d'abord et ensuite par la bourgeoisie. Appréciées surtout de celle-ci, à cause de leur solidité de fabrication et de leur prix relativement modique. Ce n'est qu'à partir de la Révolution que cet atelier disparut; vers l'an IX, on ne comptait plus dans le département de la Meurthe que treize maîtres tapissiers et deux compagnons.

L'établissement de la Maîtrise des tapissiers, le 15 juin 1717 [4], achève, dit M. Lepage, de prouver le développement de la tapisserie à Nancy, au dix-huitième siècle [5].

Déjà, en 1699, le 10 mai, les frères Durand, Nicolas et Pierre, reçurent des lettres patentes entérinées le 5 octobre 1703, pour

[1] Au Musée lorrain on voit, sous le n° 1157, un morceau de tapisserie, dite cuir de Cordoue, garnissant au dix-huitième siècle une pièce du petit château de Lunéville, résidence de jeunesse du prince Charles-Alexandre. — Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1274, f° 270 et 1300, fol. 275.

[2] *Histoire de Saint-Mihiel*, Dumont, t. IV, p. 198.

[3] Dr Von Birk, Inventar der in besitze des aller hoechsten kaisershauses befindlichen niderlaender Tapeten und Gobelins. (*Jahrsbuch der Kunsthistorischen sammlungen des alleshoechsten kaisershauses*, t. I, II, III, p. 212.

[4] Cette corporation avait saint François d'Assise pour patron.

[5] Lepage, *Archives de Nancy*, IV, p. 1883.

l'obtention des greniers situés au-dessus de la Boucherie de Nancy, où ils établirent leur manufacture de tapisseries.

Le plus célèbre de ces tapissiers lorrains fut incontestablement Charles Mitté[1].

Dès le 4 août 1698, après avoir débuté dans les ateliers de Durand, puis nommé tapissier de l'Hôtel en 1701, il obtint en 1702 le privilège pour établir une manufacture de tapisserie à Nancy.

On trouvera dans notre essai de répertoire des artistes tapissiers lorrains la description des principaux travaux exécutés par lui à Nancy.

Disons toutefois qu'il reproduisit en tapisseries de haute lice les conquêtes de Charles V, c'est-à-dire le triomphe de ce prince, sur les Turcs, en 1683 [2]-[3]. La pièce intitulée *Délivrance de Vienne* « est signée de Mité et datée de la Malgrange » en 1724. Treize portières actuellement à Vienne, où elles furent transportées avec toutes celles des ducs de Lorraine, lors du départ du duc François III, sont ornées des armoiries du duc Léopold et de la duchesse Élisabeth d'Orléans. Ces pièces sont de F. Jean Bacor et de Sigisbert Mengin et datent de 1719; elles semblent avoir été faites à la Malgrange et à Lunéville. Toutes ces tapisseries font partie du garde-meuble de l'empereur d'Autriche, François-Joseph.

Cette manufacture de la Malgrange près Nancy eut recours, pour les maquettes des tapisseries, à des peintres lorrains qui se spécialisèrent dans ce genre de travail. C'est ainsi qu'en 1731 et pendant les années suivantes, Coclet, peintre à Nancy, fut chargé de faire la plupart des modèles exécutés en tapisserie à la Malgrange[4]. On croit que les dix-neuf pièces des *Victoires de Charles V* y furent aussi fabriquées.

[1] Selon toute apparence, le nom doit s'écrire Mité et non Mitté.

[2] Comptes du trésorier général de Lorraine, *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1866, p. 45.

[3] M. Eug. Müntz, dans son très intéressant travail, *la Tapisserie*, dit p. 334 : « A Nancy, le duc Léopold († 1729) établit près de son palais un atelier qui eut pour principale mission de tisser *les Batailles du duc Charles V*, d'après les cartons de Charles Herbel († 1703), et *les Mois*. Ces suites, aujourd'hui conservées dans le garde-meuble impérial de Vienne, sont presque toutes l'œuvre de Charles Mitté. Une fabrique particulière, dirigée par les frères Durand, jeta en outre un certain éclat dans la capitale de Lorraine pendant toute la durée du dix-huitième siècle. »

[4] Archives de Meurthe-et-Moselle, B 1670.

Rappelons que M. Müntz déclare que le duc de Lorraine François III, devenu grand-duc de Toscane, avant d'être l'empereur François, ferma les ateliers de Florence en 1737 et en 1740, qu'il fit reprendre les travaux de tapisserie exclusivement par des artistes lorrains tels que Roch le jeune, Charles Depoix, Alexandre Germain et Joseph Vauthier qui eurent le titre de chefs du garde-meuble.

On sait aussi que c'est là et par ces artistes lorrains que la célèbre portière intitulée *Vulcain et les deux Cyclopes* « des quatre éléments » fut faite en 1734, à Florence, sur les cartons du peintre Bonechi.

Les manufactures de Nancy s'essayèrent dans différents genres, mais principalement dans ceux des verdures avec oiseaux et vues de châteaux, des sujets pastoraux, bucoliques, des fleurs et aussi des sujets guerriers tirés de la mythologie ou de l'histoire contemporaine, tels les faits d'armes du duc Charles V.

A Pont-à-Mousson, des tapisseries très intéressantes ornent la salle des délibérations du conseil municipal; elles représentent quatre épisodes de la vie d'Alexandre le Grand; c'est-à-dire le passage du Granique, l'entrevue d'Alexandre avec la famille de Darius prisonnière, celle d'Alexandre et de Porus et enfin la Marche triomphale, communément nommée l'entrée d'Alexandre à Babylone.

Ce sont les tableaux de Lebrun qui ont servi de modèles fidèlement reproduits, et nous pensons, comme plusieurs auteurs les ayant décrites, qu'elles sont de fabrication lorraine.

Des tapisseries du même genre se voyaient encore en 1881, dans plusieurs maisons de la ville et des environs [1]. Aucun nom ni indication de fabrication ne se voit sur ces tapisseries qui sont d'un tissu trop grossier pour être confondues avec celles des Gobelins. Leur teinte, comme le dit M. Ory, dans ses *Causeries sur Pont-à-Mousson* [2], est assez faible.

Au second étage de cet hôtel de ville, quatre autres tapisseries très intéressantes cependant, sont en partie cachées par les rayons supportant les livres de la bibliothèque municipale.

[1] Pont-à-Mousson, rue Saint-Laurent, maison Colombe, et au château de Ville-au-Val.

[2] *Causeries sur Pont-à-Mousson*, p. 460, 1881, et *Patriote mussipontain*, 15 avril 1876.

Ces tapisseries, encadrées dans d'élégantes bordures sculptées de beau chêne, représentent des sujets mythologiques, tels que le Jugement de Pâris, etc. [1]. Nous pensons aussi qu'elles sortent des ateliers lorrains.

Terminant le court exposé des manifestations artistiques de la broderie et de la tapisserie en Lorraine, nous constaterons que cette province, dont nous connaissions déjà les ressources fécondes dans les autres arts, a donné aussi un contingent intéressant de brodeurs et de tapissiers.

Les efforts, encouragés en haut lieu, ont provoqué des résultats honorables qu'il importait de relever ici. En ajoutant les noms de ces brodeurs et de ces tapissiers de haute lisse à ceux des peintres, des sculpteurs, des luthiers, des musiciens, des architectes lorrains, il nous a semblé qu'ils ne seraient nullement déplacés de se trouver réunis sur le livre d'or de leur patrie aimée.

Albert JACQUOT,
Membre non résident du Comité à Nancy.

BRODEURS

ALBERI de Condé, quatorzième siècle, brodeur qui fit des travaux de son art pour la comtesse de Bar, Yolande de Flandre, pendant l'année 1363.

AULBOT (Maître Pierre), seizième siècle, qualifié brodeur dans le rôle des habitants de la ville de Nancy, de 1551 à 1552.

BEAUVAIS (Jean DE), dix-septième siècle, brodeur qui, dès 1610, est mentionné en raison de différents ouvrages de son art exécutés pour le duc de Lorraine Henri II. C'est encore lui qui, en 1622, exécuta les armoiries de S. A. et de Mme la duchesse Marie de Gonzague sur des ornements sacerdotaux destinés à l'église Saint-Sébastien de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1326.
Archives de Nancy, I, 215.

BERTRAND (Jean), seizième siècle, brodeur dont nous voyons les gages payés en cette qualité de 1535 à 1539.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1059-1065.

[1] C'est grâce à l'obligeance de M. Maire, bibliothécaire municipal de Pont-à-Mousson, que nous avons pu examiner ces tapisseries et recueillir les quelques documents les concernant.

Berclauw (Pierre), seizième siècle, brodeur du duc Charles III, qui obtint, en 1560, une pension accordée sous ce titre, sur la recette de Blâmont.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 3278.

Brillaut (ou de Brillaut) (Maître Pierre de), quinzième siècle, brodeur qui fut tour à tour au service de René d'Anjou (1447 à 1478), s'attacha à la cour de René II. C'est en 1463 qu'il broda les bannières des trompettes ducales à Nancy.

Lecoy de la Marche, Comptes et Mémoires du roi René, nos 469, 621, et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 502.

Bontemps (Vautrin), seizième siècle, brodeur de la duchesse Renée de Bourbon qui, en 1523, est mentionné dans les comptes de la cour de Lorraine pour différentes sommes payées à lui pour des travaux de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle, 1030.

Bontemps (Claudin), seizième siècle, brodeur établi à Nancy en 1551-52.

Archives de Meurthe-et-Moselle, Rôle des habitants de Nancy.

Colas (...), seizième siècle, brodeur dont le nom est inscrit dans le rôle des habitants de Nancy en 1551-1552.

Cucheron (Jean, dit la Fleur), dix-septième siècle, brodeur. En 1614, il broda un superbe devant d'autel embelli d'une croix au milieu, enrichi de broderies d'or et d'argent avec les armoiries du duc et de la duchesse de Lorraine entourées d'une palme et d'un laurier. En 1628, le payement de ses gages est mentionné dans les comptes de la Cour.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1363, 1466 *bis*.

Drué (ou Derué) (Jean-François), dix-huitième siècle, brodeur de Nancy, dont le nom est inscrit sur les registres de la paroisse de Saint-Sébastien pour le baptême de son fils Joseph, le 14 février 1709. Ce fut le brodeur Joseph Lamoureux, de cette ville, qui signa en qualité de parrain.

Archives de Nancy.

Fleur (dit La). Voir *Cucheron*.

Florentin (...), dix-septième siècle, brodeur au service de Son Altesse le duc de Lorraine, inscrit au service de ce prince en 1699.

Archives de Nancy, II, p. 310.

Fontaine (Jacques La), dix-septième siècle, brodeur. En 1683, il fit pour la Congrégation des Jésuites à Nancy, deux images brodées représentant la Conception et destinées à orner un devant d'autel en damas blanc et une chasuble.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2039.

François (Elisabeth), dix-huitième siècle, brodeuse et chasublière de la ville de Nancy en 1774.

Archives de Nancy, II, p. 107.

Gérard (Jean), dix-septième siècle, brodeur lorrain établi à Rome en 1614.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 121.

Grand-Jehan (...), seizième siècle, brodeur pensionné par le duc de Lorraine pendant les années 1551 et 1552.

Rôle des habitants de la ville de Nancy.

Gille (Maistre), seizième siècle, brodeur. Le rôle des habitants de la ville de Nancy indique son décès survenu en octobre 1551 et spécifie sa qualité de brodeur.

Grenot (Antoine), dix-huitième siècle, brodeur, né à Paris, mais établi à Nancy où il mourut, à l'âge de soixante ans, le 22 octobre 1719.

Archives de Nancy, III, 365.

Hannotel (Jean), dix-huitième siècle, brodeur très réputé de Nancy. En 1726, il fit neuf bourses en velours bleu doublé de satin cramoisi aux armes de la ville et de S. A. R. et sept armoiries brodées aux armes de S. A. R. et à celles de la ville dans un écusson enfermé d'un cartouche en relief, le tout brodé d'or surdoré de Paris, pour mettre aux manteaux des sergents de ville.

En 1738, il broda une bannière pour l'église de Saint-Epvre, représentant ce saint et la Sainte Croix. En 1739, en 1749, des payements lui furent faits pour des travaux du même genre, et il mourut à Nancy le 11 décembre 1750.

Archives de Nancy, II, 346, 347, 363; III, 333. Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 804, 1089; H. 2044.

Henneq.in (...), quatorzième siècle, brodeur de Bar-le-Duc, bourgeois de cette ville, au service, pour son art, auprès de la comtesse de Bar, Yolande de Flandre, en 1363.

Max-Werly. Congrès des Sociétés des Beaux-Arts Volume du compte rendu de la session de 1897.

Huguenin (...), quinzième siècle, brodeur à Pont-à-Mousson. Une mention datée de 1487 et de cette ville, indique qu'il exécuta un travail de son art pour les ornements du service religieux pour « des trépassés ».

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1135.

Jacques (...), seizième siècle, brodeur dont le titre et le nom figurent sur le rôle des habitants de Nancy de 1551 et de 1552.

Lamoureux (François Ier), brodeur de S. A. R. le duc Léopold de Lorraine, dont il reçut le brevet le 22 juin 1722. Nous relevons son nom comme contribuable de la ville de Nancy en 1724. Il était né vers 1686, mourut à Nancy où il fut enterré en l'église des Dominicains le 7 décembre 1738. La famille Lamoureux exerça en cette ville, pendant de longues

années, la profession de brodeur. François Ier eut un fils, François II, né et baptisé à Nancy le 9 décembre 1716, puis un second fils, André François, le 31 juillet 1731. Un autre, nommé Jean, paraît être aussi un de ses fils; il se maria à la paroisse Saint-Roch de Nancy le 16 août 1735. De son mariage, il eut un fils, Gratien-Raphaël, qui fut brodeur comme tous ceux de sa famille.

Archives de Nancy, IV, 4.

Lamoureux (Luc), dix-septième siècle, brodeur à Nancy, parent de François I, eut un fils, Joseph, né en cette ville, où il se maria le 31 janvier 1708.

Lamoureux (Joseph), dix-huitième siècle, brodeur, fils et élève de Luc Lamoureux, marié à Nancy le 31 janvier 1708, fut parrain, en 1709, du fils du brodeur nancéen Jean-François Drué.

Lamoureux (François II), dix-huitième siècle, brodeur, fils de François Ier, né et baptisé à Nancy le 9 décembre 1716.

Lamoureux (André-François), dix-huitième siècle, brodeur, second fils de François Ier, né et baptisé à Nancy le 31 juillet 1731.

Lamoureux (Jean), dix-huitième siècle, brodeur du roi. Paraît être un des fils de François Ier. Il se maria à la paroisse Saint-Roch de Nancy le 16 août 1735 et eut un fils, Gratien-Raphael, né à Nancy le 13 avril 1743, qui fut brodeur de la ville et se maria le 5 février 1770 avec Anne-Marie Desvillers.

Lamoureux (Gratien-Raphaël), dix-huitième siècle, brodeur de l'Hôtel de Ville de Nancy, fils et élève de Jean, naquit à Nancy, paroisse Saint-Roch, le 13 avril 1743 et se maria en cette ville à Anne-Marie Desvillers, le 5 février 1770.

Lamoureux (Jean-Baptiste I), dix-septième siècle, brodeur à Nancy, né à Nancy, vers 1712, obtint le titre de brodeur du roi de Pologne Stanislas Lesczinski, duc de Lorraine. Il eut un fils, Jean-Baptiste II, qui se maria le 24 février 1767 à Marie-Anne-Louise Stanislas Harmand, qui eurent un fils, Jean-Baptiste-François-Xavier le 22 juin de l'année suivante, dont Jean-Baptiste I fut le parrain.

Lamoureux (Jean-Baptiste II), dix-huitième siècle, brodeur à Nancy, fils de Jean-Baptiste Ier, né en cette ville et marié le 24 février 1767 à Marie-Anne-Louise-Stanislas Harmand, dont il eut un fils, Jean-Baptiste François-Xavier, né et baptisé à Nancy le 22 juin 1768 et qui eut pour parrain son grand-père Jean Baptiste Ier.

Liébaut (Paul), dix-septième siècle, brodeur, qui, en 1629, reçoit du

duc de Lorraine des sommes d'argent en paiement pour des travaux de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1475.

LORRAIN (ou Lorrena) (Pompée), dix-septième siècle, brodeur, habitait Rome en 1612, et y exerçait l'art de brodeur.

Journal de la Société d'archéologie lorraine. 1887, p. 121.

MATHIEU (Maître), seizième et dix-septième siècles, brodeur lorrain, fut chargé des travaux de broderies pour les obsèques du duc Charles III, à Nancy, notamment de quatre croix de Lorraine environnées de chardons sur les manches des manteaux de deuil des quatre valets de ville.

Archives de Nancy, II, 203.

NOCRÉ (ou Nocret) (Jacques), dix-septième siècle, brodeur. En 1618, il fut commandé, à Jacques Nocré, brodeur, des broderies pour les quatre manteaux de valets de ville de Nancy. Le 26 octobre 1615, naissance de *Jean*, fils de Jacques Nocquerez (dit Nocret), brodeur, et de Louise Leclerc. On peut supposer qu'il s'agit ici de Jacques Nocret, qui serait le père de Jean, peintre d'histoire et de portraits, qu'on croit être né à Nancy vers 1612.

Archives de Nancy, II, 213; III, 376.

PERRON (Claude), dix-septième siècle, brodeur à Nancy, reçut, en 1628 et en 1629, des sommes d'argent du duc François II, pour des chapes, tuniques, étoles, etc., que le souverain donna à l'église du Saint-Suaire de Besançon.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1465, 1474.

PETIT (Nicolas), dix-septième siècle, brodeur, toucha, en 1610, des sommes pour divers ouvrages de son art exécutés lors des fêtes qui eurent lieu au palais ducal de Nancy, en cette année.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1326.

PIERRE (Maître), seizième siècle, brodeur qui, par ordre de la duchesse Renée de Bourbon, fit, à Nancy, une chasuble « aux histoires d'Eliazar, la scène de la Samaritaine, le baptême de N. S. et l'histoire du Pynacle ». En 1551, il fut pensionné par le duc de Lorraine.

Archives de Nancy, I, 148, et rôle des habitants de Nancy.

PIERRON (Jean), seizième et dix-septième siècles, brodeur à Nancy, exécuta en 1604 un chardon avec des croix de Lorraine pour les manches du manteau du dernier valet de ville, ledit chardon posé sur toile d'or. Jean eut un fils, Paul, baptisé à Nancy, le 18 février 1600.

Archives de Nancy, II, 198; III, 343.

Rougerix (Jean), seizième siècle, brodeur de Monseigneur le duc et de Madame la duchesse, de 1534-1535.

Rôle des habitants de Nancy.

Roussel (Jean), dix-septième siècle, brodeur, fit, en 1643, à Nancy, sept armoiries de la ville, ou broderies rehaussées d'or, d'argent et de soie, pour les manteaux des sept sergents de ville. En 1649, il exécuta également, deux images de broderies d'or et d'argent de saint Sébastien et de saint Roch, et une bannière pour la paroisse de Saint Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy, II, 241 ; IV, 74.

Wautrin ou Vautrin (Nicolas) (Maître), dix-septième siècle, né à Nancy vers 1610, mort en cette ville et enterré à l'église Saint-Epvre, le 23 mars 1694, à l'âge de 84 ans, fut un des meilleurs brodeurs lorrains; il avait le titre de « brodeur de Monseigneur le duc et de Madame la duchesse, à Nancy. »

Archives de Nancy, IV, 22 et rôle des habitants de Nancy.

Vexotte (Bastien), dix-septième siècle, brodeur, exécuta en 1622, des broderies de marques sur les manches des valets de la ville de Nancy, savoir : « Une croix de Lorraine couronnée d'une couronne couchée d'or et enrichie de paillettes, avec le chardon de velours vert liséré d'or fin et la fleur de soie d'après nature. »

Archives de Nancy, II, 216.

APPENDICE

BRODEURS

Inventaire des pièces estans en la Gallerie (Palais ducal de Nancy), dont Claudine (Bossard) avoit la charge, 1530 *et* 1534 [1]. *(Jean de Valleroy, secrétaire à l'ordonnance de Monseigneur.)*

Des ciels et parements de litz.

Ung lit de drap d'or frizé, mi-parties de bandes de velours violet chargé de chiffres de A et R (Anthoine et Renée), et de croix de Hierusalem, faicts de fils d'argent.

Ung lit d'or frizé mi-parties de bandes de satin blanc chargé d'entretaillement de toille d'or uni à palmes et à ceintures d'espérance.

Ung ciel de satin cramoisi, chargé de chappeaultz de triomphe de broderies d'or.

[1] Bibliothèque nationale. Inventaire du mobilier garnissant le château de Nancy et les résidences des ducs de Lorraine. — Volumes cotés 462 et 463. Collection lorraine.

Dix pièces de tapisseries de damas blanc, chargé de palmes et de ceintures d'espérances.

Deux petits ciels de litz tapissés de velours cramoisi chargé de petits enfans qui portent les armes de Monseigneur et de Madame. Les dessus sont de damas blanc et les rideaux de taffetas rouge. La robe de damas cramoisi et piquée d'or que Monseigneur fut accoutré à Paris, etc.

Ung ciel de satin cramoisi couvert de chappeaultz de triomphe, au fond où il y a dedans des espées et y a des roulleaux où sont escriptes les devises de Monseigneur et de Madame.

Inventaire du 21 *mars* 1544.

La grande pièce de chambre faicte de broderies d'or à grands personnages accompagnez d'un bord de perles. Le fond de toille d'or avec les pants faicts de broderies de perles. Ensemble le ciel tout de broderies où il y a deux grands anges tenant les armes de Monseigneur. Le timbre fait d'or et celle des anges pareillement ; laquelle pièce mon dit seigneur a faict mettre en la chambre.

Ung ciel de salle de velours jaulne et satin jaulne.

Ung autre ciel de velours jaulne et de damas rouge en la chambre de Monseigneur.

Ung dorcelet de velours vert et voille d'or qui étoit en la chambre de feue Madame.

Ung ciel de satin rouge avec des histoires saintes de broderies que l'on porte le jour du Corpus Domini, etc.

Inventaire des partages du duc Charles, le 22 *janvier* 1606.

DAIZ

Le grand daiz de soie violette, faict en broderies d'or uni avec ung bord de pierreries cordonné d'or et d'argent sur toile d'or. Le chef et surcol de la charité, formé de vingt-deux gallons et entouré de pierreries et au fond aux armoiries de Son Altesse, supportées par deux anges, l'escu, la couronne, l'alérion et les aisles faicts en or avec aux quatre coins les armoiries de feue Madame la Duchesse Renée (de Bourbon) supportées par de petits enfants et chappeaultz de triomphe, orné tout autour de rouleaux de toile d'argent, cordonné d'argent avec ung bras armé sortant d'une nue, tenant une espée et faisant la devise de fecit potentiam. La couronne des dites armoiries garnie de soie et gallons de pierreries.

Trois petits parements dudit dais.

Ung dais à colonne cramoisi brun, broderies rehaussées d'or et pierreries. Le fond de même, au milieu duquel sont les armoiries de feue Ma-

dame la duchesse Renée, la couronne formée de six gros galons remplis de pierreries et les chappeaulx de triomphe faicts d'or, supportées de deux anges, toille d'argent. Les trois paires doubles de rideaux assortis audit daiz, de mesme velours et entretaillé où sont les armoiries de feu Mgr le duc Anthoine et Madame la duchesse Renée et chappeaultz de triomphe d'orphèvrerie supportées par deux génies rehaussés d'orphèvrerie. Les couronnes desdicts et armoireries ornées de 17 gallons de pierreries, les franges de soye cramoisie avec crespines d'or.

Le grand daiz d'or frizé my partie de toile d'or et de huict sujets d'or et velours de soie violette avec crespines d'or et d'argent, les franges de soye violette avec crespines d'or et d'argent.

Un daiz toille d'or et d'argent et velours de soye cramoisi rouge et my partie de velours cramoisy et brun orné du chiffre de toile d'or du double X avec un F brodé sous une couronne au-dessus avec des palmes d'oliviers avec trois pans doubles de toille d'or cramoisy damassé, frangé de soye rouge avec crespines d'or.

Ung autre daiz hault frizé d'or et d'argent avec velours cramoisy rouge my partie de velours cramoisy brun avec des alérions, brodés de toile d'argent avec ung gallon toile d'or.

Ung autre daiz avec la garniture au fond de satin blanc figuré d'incarnat aux armoiries de Monseigneur faictes en broderies d'or surmonté d'un chapeau de triomphe.

Ung daiz à colonne cramoisy à six pans, à la gauche duquel est la figure de Amphitrite avec la Sybille et au fond l'image de Notre-Dame et ung soleil de toile d'or. Le tout fait de double [illegible] et des [illegible] d'orphèbrerie en escailles et en trois parties des petites figures ou orphèbrerie et celles du dedans formées de chiffres et de croix comme dessus avec des gros cordons d'orphèbrerie, les pans frangés de soye cramoisy et de crespines d'or.

Ung aultre daiz de toile d'or damassé de satin cramoisy avec des chappeaulx de triomphe toille d'or aux armoiries de Monseigneur et la devise *fecit potentiam,* frangées de soye rouge, avec les rideaux et pans.

Ung aultre daiz toille d'or frizé, damassé de jaulne et rouge.

Ung autre daiz de satin blanc rayé d'or my partie de velours viollet et cramoisy orné de AR, toille d'argent avec [illegible] de même.

Ung daiz de velours bleu avec fond d'argent battu, my partie toille d'argent avec six petites rangées d'argent et de soye blanche.

Ung daiz damas jaulne entretaillé de velours violet avec des AR et des [illegible] profilées de soie violette à la hauteur duquel est la figure de la Justice, faite en broderies avec ornementations de gallons de pierreries.

Ung aultre daiz d'or frizé rayé de noir, my partie de toille d'argent et velours violet avec franges et ornement.

Ung daiz de toile d'or à trait damassé et de toille d'argent damassé avec les bandes de velours cramoisy brun et ses ornements de mesme.

Ung daiz de toille blanche besongnée de filets blancs et tressés, les pans à jour garnis de petites houpes à coquilles.

Ung poisle de toille d'or moullé sur un champ viollet rayé d'or et d'argent frangé de soye violette et crespine d'or faict en l'an 1603 pour servir à la réception de .. du Roy à Nancy, laquelle toille d'or provient d'un plus grand poisle au Rond.

Ung poisle toille d'or gauffré sur fond gris rayé d'or frangé de soie grise avec crespines nouées d'or.

Huit pièces de tapisseries tant grandes que petites, satin cramoisy rouge, au milieu de la plus grande desquelles sont deux armoiries de la Reine de Cécille, faites en broderies d'or et un feston de chastaigners et chardons filetés de branches de chastaigniers et de chardons.

En oultre des deux autres pièces, les mesmes armoiries disposées à la suste de branches, meslées de chasteigniers et chardons.

Vingt pièces de tapisseries de trois aulnes moins un septième de hauteur my parties de laisne, de toille d'argent et de velours bleu, contenant en une totalité soixante-deux laisons d'argent et de soixante-deux laisons de velours, de l'une desquelles sont les deux poissons, quatre laisons d'argent aussi un drap pour mectre sur le corps de feue madame Claude; et lesquels laisons d'argent le tout manque de deux pièces environ deux aulnes et avec deux aulnes et celles de velours qui ont été prises et restées pendant le festin des nopces de Madame la duchesse de Bourbon.

Cinq pièces de tapisseries de damas verts à grands feuillages provenant de la tapisserie du cabinet.

Six pièces en tapisserie taffetas changeant jaulne et incarnat.

Onze pièces de tapisserie de damas bleu, la figure liseré d'un cordon d'or.

Six pièces de tapisserie velours vert.

Neuf aultres de toille d'or.

Onze pièces de tapisseries toille d'or frisé orné de soye cramoisie et de velours de mesme, avec des chiffres, des C, F et des couronnes.

Une autre de velours vert de la chambre de monseigneur de Vaudémont.

Six autres de damas blanc ornés de palmes et ceintures d'espérance d'orphébrerie, de broderies et au bord d'autre taille de velours cramoisi aux armoiries de Monseigneur le Duc Anthoine et de Madame Renée, aux quatre coins.

Vingt-huit pièces de tapisseries de damas blanc, montants entretaillés de

toille d'or, ung chiffre AR, A et R entrelacés et des croix de Hierusalem ⊞.

Sept autres pièces argent raye d'or velours noir, etc.

Huit pièces idem, toile d'or, etc.

Dans le chapitre des lits précieux, on voit :

Le grand lit au fond de velours cramoisi de haulte couleur à un grand soleil de toile d'or pourfilé de torsades d'or au milieu duquel est un chiffre de toille d'argent avec trois pièces de mesme étoffe cramoisy fileté de AR toille d'argent et de ⊞, toille d'or avec des quarrés de passemens d'or faitz à la tanelle (?) aux devises de : « J'espère avoir » et « COZ en croissant » frangées de soye rouge aux crepines d'or et avec quatre pièces de mesme velours l'un frangé d'or et de soye rouge et les trois autres frangés d'or.

Le dais d'entretaillement toille d'argent sur velours cramoisy, my partie de satin blanc, filé de palmes et de ceintures d'espérance, faits en orphébrerie avec la devise : « J'espère avoir, » etc.

TAPISSIERS DE LA HAUTE-LISSE

Allouette ou d'Allouette (Jean), seizième siècle, tapissier du duc de Lorraine, établi à Nancy en 1582.

Bacor (F. Josse), dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse, établi d'abord à Nancy, dans sa fabrique de la Malgrange, près de cette ville, en 1719. Des lettres patentes datées de Lunéville, du 16 janvier 1720, mentionnant que Josse Bacor et son associé, Sigisbert Mangin, eurent une fabrique de tapisseries de hautes et basses lisses à Lunéville, ainsi que des métiers sur pied. Mais l'éminent archiviste, feu M. Lepage, qui, en 1886, trouva ce document complétant les précédents travaux écrits sur cette question, ajoutait que cette exploitation ne semblait pas avoir subsisté longtemps, qu'elle n'absorbait pas entièrement Bacor, puisqu'on le voit, en 1723, employé aux ouvrages de tapisseries qui se fabriquaient à la Malgrange.

Bellat (Jean), dix-huitième siècle, tapissier d'Aubusson, établit le 10 août 1734, à Nancy, une manufacture de tapisseries de hautes et basses lisses.

Archives de Nancy, t. II, 73.

Trente chênes des forêts de Nancy, lui sont délivrés gratuitement pour la construction de ses métiers.

Inventaire sommaire, série B.

Bois (du), Jean ou Dubois, seizième siècle, tapissier, né à Paris, vint en Lorraine, à Nancy, en 1566, pour y exercer son art.

Chapperon (Jean), seizième siècle, tapissier lorrain, établi à Nancy en 1559. On le suppose originaire de Paris et on le considère comme un artiste plutôt que comme un simple ouvrier. Il était mort en 1566, puisque diverses sommes sont payées à Jean du Bois, procureur des héritiers de feu Jean Chapperon, pour certaines parties de tapisseries que celui-ci « avait faites et fournies pour le service de Monseigneur », en 1560, 1562 et 1563.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B 1145, 10243, f° ; B 1148, f° 259

Choppin (Claude), seizième siècle, tapissier, qui, en 1567, fit plusieurs ouvrages de tapisseries pour la duchesse de Lorraine, Claude de France.

Archives de Meurthe-et-Moselle, MM. B. 1150.

Coulombeau (Jacques), marchand tapissier de Metz, dix-septième siècle, habitait sur la place de la Grande-Église (cathédrale), en août 1619, il était en relation avec Laurent de Smit, marchand tapissier d'Anvers et fournissait des tapisseries au duc de Lorraine.

Depoix (Jean) ou Poix et son fils Charles, dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse, employé par le duc François III, touchait déjà en 1724 des appointements de 28 livres, pour travaux de son art. On le voit réparer, en 1728, les pièces de tapisserie représentant Achille et Romulus. Celui que l'on croit son fils, Charles, reçoit ainsi que son père, en 1732, une somme de 225 livres pour raccommoder la tapisserie « dite de Moyse au mont Sinay. » Charles Depoix fut employé par le duc François III, duc de Lorraine, lors de son départ pour la Toscane, à Poggio, près Florence, en 1742 et au Palais Vieux.

Dubois (Jean). Voir Bois (du).

Durand (Nicolas et Pierre), dix-septième et dix-huitième siècles, tapissiers des ducs de Lorraine, frères tous deux, maîtres de la manufacture de tapisseries de Nancy. Nicolas naquit à Nancy, vers 1644. Il épousa, le 14 janvier 1721, Marie-Anne Bordenave, fille du fameux sculpteur Bordenave. Les deux frères établirent par permission ducale, une manufacture de tapisseries dans les galeries situés au-dessus de la Boucherie de Nancy en 1699 et en 1703 dans laquelle le fameux Mité se distingua bientôt. En 1732, Nicolas Durand fournissait pour la cour de Lorraine, des tapisseries faites dans sa manufacture. C'est en 1726 que les deux frères abandonnèrent les bâtiments de la Boucherie, à Nancy, où se trouvaient primitivement leurs ateliers pour en occuper de nouveaux. Nicolas Durand mourut à Nancy et y fut inhumé le 7 octobre 1755, âgé de quatre-vingt-onze ans. En 1725, les deux frères avaient reçu des patentes, confirmées ensuite, pour la jouissance des bâtiments utilisés pour leur manufacture que le duc François III,

continua aux mêmes conditions en 1731 et 1732. Pierre Durand était mort avant son frère Nicolas.

Lepage. Archives de Nancy, t. IV, p. 183 et Inventaire sommaire, série B.
Lepage. Archives de Nancy, t. III, p. 335.
Archives de Nancy, II. Lepage et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1729, 11450.

Durand (François), dix-huitième siècle, tapissier et directeur de la manufacture de Nancy, il était le fils de Nicolas Durand, par conséquent neveu de Pierre. François eut pour associé son gendre Sigisbert Mathieu. Les tapisseries de la manufacture fondée par les Durand ne manquaient pas de goût ; elles étaient d'une grande solidité et d'un prix modique.

Les fabriques de tapisseries de Nancy, Muntz. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1883, p. 208.

Dosquet (N...), dix-huitième siècle), tapissier de Nancy qui fut élu député du Tiers-État, en 1789.

Archives de Nancy, I, 302.

Emelot (...), seizième siècle, tapissier du château de Bar, en 1536.

Fiacre (...), seizième siècle, tapissier de Nancy, où son nom figure dès 1515, dans les paiements des fournitures ducales et qui, en 1521, est qualifié dans les dits comptes, de « tapissier à Monseigneur ».

François (Jean), dix-septième siècle, tapissier établi à Nancy en 1674.

Archives de Nancy, II, 12.

Frantz (...), seizième siècle, tapissier du duc de Lorraine, exerça son art à Nancy. En 1565, « mention à Frantz, tapissier de Son Altesse, la somme de vingt-cinq francs, monnoye de Lorraine, qu'il a pleu à Monseigneur luy estre paiez pour reste de la fourniture qu'il a faicte en la tapisserie de l'histoire de Moyse, qui lui estoit deu. »

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1143, f° 144.

Flesselles (Louis), dix-huitième siècle, tapissier établi à Senones en 1793. A cette époque il fut chargé d'expertiser les meubles du prince de Salm.

Galerie de peintures des princes de Salm. P. Chevreux. Archives d'Épinal, 1884.

Foucot ou Fouccault (René), seizième siècle, tapissier du duc Charles III, reçu bourgeois à Nancy en 1597. Il était né à Paris et en 1598 il est qualifié de tapissier et contrepointeur de l'hôtel de Son Altesse depuis seize ans. Les comptes des artisans de l'hôtel mentionnent encore son nom en 1614. Il eut un fils, Pierre, qui lui succéda.

Foucot ou Fouccault (Pierre), dix-septième siècle, fils de René et son élève. En 1613, le 7 octobre, il est nommé tapissier de la Chambre et du cabinet, à la requête de René, son père.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1356 et Archives de Nancy, II, 176.

Germain (Alexandre), dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse. Nous trouvons une mention le concernant, en 1726, pour payement des réparations faites par lui aux quatre tapisseries de l'histoire de saint Paul. En 1732, il répare dix portières de tapisseries de haute lisse et en rétablit douze autres. En cette même année il exécuta la tapisserie représentant le siège de Vienne, et enfin, en 1742, il fit, à Florence, pour le duc François III, plus tard empereur d'Allemagne, des travaux de rentraiture, avec Roch le jeune, Joseph Vauthier et Charles Depoix.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1886, p. 219.

Il ne faut pas confondre cet artiste avec Germain Labbé, du dix-septième siècle (1607 à 1609) qui travailla à Nancy, mais retourna dès 1610 à Munich, sa ville natale ou plutôt la ville où il débuta dans l'atelier de Jean Van der Biest.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, p. 199. Muntz.

Glo (Jean), dix-septième siècle, tapissier en feuillages qui obtint de la ville de Nancy, le 2 janvier 1674, l'autorisation de travailler, en cette ville, de son métier.

Archives de Nancy, II, 12.

Hagen (Melchior Van der), dix-septième siècle, maître tapissier de Bruxelles appelé par le duc Henri II, en 1613, « pour montrer son art à des élèves. »

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1878, n° 1346.

Hamela (Isaac de), dix-septième siècle, tapissier de Bruxelles, appelé en Lorraine, en 1613, par le duc Henri II, pour y enseigner son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1878, n° 1546, et Histoire de la Tapisserie, E. Müntz, p. 288. 1897.

Hameyden (Bernard Van der), dix-septième siècle, tapissier flamand, travailla, en 1620, à Nancy, à la tapisserie de l'histoire de saint Paul et à celle des Bergères commandées par le duc de Lorraine. En 1616, traité passé par ordre ducal pour introduire en Lorraine l'art de la tapisserie. La femme de Bernard Van der Hameyden, qui se nommait Catherine Suart, reçoit, en 1621, une rente de blé. En 1617, Bernard exécuta la tapisserie dite d'Holopherne, pour le duc Henri II qui en fit présent à M. de Bourlémont.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1410, f° 281 et B. 1380.

Hameyden (Melchior Van der), dix-septième siècle, fut un des directeurs des ateliers de Nancy, dans le premier tiers du dix-septième siècle.

La Tapisserie, E. Müntz, p. 288.

Jennin, de Chatellon, tapissier de Bar, qui, en 1427, fut appelé à Saint-Mihiel pour des travaux de son art au service du duc de Lorraine.

La Tapisserie, E. Muntz, B. 1050, f° 56 v°.

Labbé (Germain), dix-septième siècle, tapissier de haute lisse appelé à Nancy, vers 1604, par le duc de Lorraine ; il resta en cette ville et fut un des directeurs des métiers de tapisseries installés par les ordres du duc et retourna vers 1609, à Munich, d'où on le croit originaire.

On peut supposer qu'il était né dans la Flandre française et que son séjour primitif fut à la manufacture de Munich, où il travailla sous les ordres de Jean Van der Biest. Le nom de Germain Labbé ferait plutôt croire à l'origine flamande de cet artiste, qu'à celle d'outre Rhin.

La Tapisserie, E. Muntz, p. 288 et 297.

Macquet (Philippe), seizième siècle, tapissier de haute lisse et brodeur à Nancy ; de 1568 à 1574, nous le voyons « chargé de racoustrer ou de rabiller les tapisseries de la maison de Monseigneur ».

La Tapisserie, E. Muntz, B. 1152, 56, 58, 460 et 1164.

Mangin (Antoine), dix-huitième siècle, tapissier de Nancy, est mentionné dans les registres de la paroisse Saint-Epvre, comme parrain du fils de Nicole Michel, cordier, le 5 juin 1704.

Mangin ou Mengin (Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles, tapissier et bourgeois de Nancy, père de Sigisbert Mangin, tapissier réputé.

La Tapisserie, E. Muntz, B. 1676, n° 272, et Archives de Nancy, III, 356.

Mangin ou Mengin (Sigisbert), dix-huitième siècle, tapissier, fils de Nicolas Mangin, entrepreneur de tapisseries de S. A. R. le duc Léopold, se maria à Nancy, le 20 août 1720. En 1722, il construisit, à Nancy, une manufacture de tapisseries de haute lisse dans les terrains situés à gauche du chemin de Nancy à Bonsecours, au delà du pont de la Madeleine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2676 et B. 1675, n° 272.

Mathieu (Sigisbert), dix-huitième siècle, tapissier et directeur de la manufacture de haute et basse lisses de Nancy, gendre et associé de François Durand, fils de Nicolas Durand. (Voir ces noms.)

Milson (Christophe), seizième et dix-septième siècles, tapissier de la chambre de Son Altesse, reçoit en 1598, 1603 et 1605, différentes sommes pour façon et besogne de son art ou pour parties de fournitures et façons. Mêmes payements en 1638.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1502, 1192, f° 348. Elles portent la mention de 7 pièces de Flandre, en la Chambre du conseil de ville.

Mité ou Mitté (Charles), dix-septième et dix-huitième siècles, un des plus fameux artistes tapissiers de Lorraine. Garde-meuble et tapissier de S. A. R. le duc de Lorraine. Dès 1698, son nom commence à être mentionné. En 1700, il est chargé de la réparation de la tapisserie connue sous le nom de tapisserie de la tente de Charles le Téméraire.

Archives de Nancy, H. 313, IV, 11.

Sa fille aînée, épousa à l'âge de seize ans, le 15 juillet 1709, François Galli-Bibienna, peintre et premier intendant des bâtiments de Sa Majesté Impériale, l'architecte et décorateur de la salle de l'ancien Opéra de Nancy construite sous le règne de Léopold.

Le brevet de tapissier de l'hôtel de Son Altesse Royale, daté de Lunéville, du 4 août 1698, mentionne la demeure de Mité à Nancy. En 1703, il répare la tapisserie de l'Adoration du Veau d'or; en 1704 il fait semblable travail à de riches tapisseries ; en 1705 à celles du Serpent d'airain, faisant partie de l'histoire de Moyse.

En 1710, nous le voyons demander l'ascensement d'un terrain, sis à Nancy, pour y planter de la gaude (guède ou pastel) et autres herbes propres aux couleurs des teintures et soies pour les tapisseries de Son Altesse.

C'est en 1710 qu'il exécute des tapisseries dont il est l'auteur; il reçoit alors, en cette année, les paiements pour celle du siège de Bude, d'après le tableau de Du Rup, de celles des Conquêtes de Charles V et de celle dite des Douze mois de l'année.

Les Victoires de Charles V, reproduites par lui, en tapisseries, furent malheureusement brûlées lors de l'incendie du château de Lunéville en 1719.

Les cinq pièces connues sous le nom des Conquêtes de Charles V se décomposent ainsi :

La première représentait la ville de Budé.

La deuxième représentait le saccagement de Bude.

La troisième représentait la bataille de Mohatz.

La quatrième représentait la Transsylvanie.

La cinquième représentait le triomphe de Charles V, toutes d'après les peintures de Guyon et Martin.

Un autre mémoire indique, aux archives, la série suivante : les grotesques de Raphaël ou les Douze mois, la levée du siège de Vienne, les sièges et bataille de Barcan.

Strigonie et le passage du Danube au pont d'Essèque furent payées en 1717, puis enfin trois tapisseries : 1° la défaite du secours de Bude; 2° la Léopoldstadt; 3° la prise de Vaccia.

La femme de Charles Mité se nommait Louise Hanry.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 11045, n° 42.

Pierre (Maitre), seizième siècle, brodeur et tapissier de Monseigneur le duc et la duchesse, reçoit avec David Regnauldin et Waultrin une somme de 325 francs, 4 gros, 4 deniers, pour parties de leurs arts et mestiers qu'ilz ont faictz, fournis et délivrez pour façon de deux cyelx, l'un à porter le *corpus domini,* le jour du Sainct-Sacrement, l'autre qui a servi en la grant salle, le jour des Estats, tenuz à Nancy.

Bibliothèque nationale, collection de Lorraine, n° 462, f° 220.

Pinot (Edme), dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse, travaillait à La Malgrange, dans la manufacture installée près de Nancy, où le 14 janvier 1724 il reçoit trois cents livres d'appointements.

Pirl (Lucquet du), seizième siècle, tapissier du duc de Lorraine, dont une mention d'appointements est signalée en 1505 et en 1523.

Archives.

Platel (du ou des Plateaux, Luc), quinzième et seizième siècles, tapissier, dont l'origine de la famille était à Lille, en Flandres. Luc vint à Bar, à la suite de René II qui l'attacha à sa cour et le tint en grande estime. Il fut nommé châtelain de Bar et fut chargé en tant qu'artiste de l'exécution, sinon de l'achèvement des tapisseries du prince qui utilisa son goût et son habileté dans cet art. Le duc Antoine de Lorraine anoblit ou reconnut la noblesse de Luc Platel des Plateaux, par lettres datées du 23 mai 1550. Ses armes étaient : d'argent au chevron d'azur, chargé de cinq larmes d'or et accompagnés de trois plateaux de gueule, deux en chef et un en pointe, pour cimier un vol d'azur.

Luc épousa en premières noces Alix Boudet, en deuxièmes noces Elisabeth Lescamoussier, et probablement en troisièmes noces Catherine Guyot.

Dom Pelletier, dans son nobiliaire, déclare que Luc Platel du Plateau « avait un goût exquis pour l'exécution des tapisseries de haute lisse et fit mettre la dernière main aux fameuses et riches tapisseries qui sont encore regardées aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre ». Une des arrière-petites-filles de Luc Platel des Plateaux, Marie-Gabrielle, épousa, à Neufchâteau, Christophe Viriot, écuyer, seigneur de Chevaux, qui se réclama de la famille des Viriot-Woeïriot

Dom Pelletier, nobiliaire de Lorraine, p. 654

Poix (voir Depoix).

Ibid.

Ragache (Jean), seizième siècle, tapissier de haute lisse et tapissier en cuir doré. Habitait Saint-Nicolas en 1599. En cette année il touchait 836 francs pour redû sur une étendue de tapisserie en dix pièces de cuir argenté, façonné en bleu qu'il a vendue à Son Altesse et délivrée à la garde de ses meubles, Madeleine Rougerin, garde des meubles du Rond de l'Hostel, reçut en 1603, 104 francs pour façon qu'elle a faicte à la garniture de trente-cinq pièces de tapisseries dudit hôtel. En 1607, une somme de 915 francs 2 gros est payée pour une tapisserie de cuir doré faite et fournie pour le service de Son Altesse.

B. 1274, f° 270 et 1399, f° 275

Regnauldin (David), seizième siècle, tapissier de haute lisse et brodeur de Mgr le duc de Lorraine, à Nancy, dès 1515, en 1534-1535.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1056, 7598.

Robin (...), quinzième siècle, tapissier lorrain, appelé en 1427, à Saint-Mihiel, pour travaux de son art, pour le duc de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1050.

Robin (...), seizième siècle, tapissier du château de Bar, au service du duc de Lorraine.

Roby (Antoine et Jean), dix-huitième siècle, tapissiers et hauts lissiers de Son Altesse Royale. Jean, fils d'Antoine, tapissier du roi aux Gobelins, se maria à Nancy, le 20 février 1710, à la paroisse Saint-Epvre. Jean Roby avait à cette époque trente-deux ans et était né à la paroisse Saint-Sulpice de Paris.

Archives de Nancy, IV, 13.

Rougerin (Jean et Louis), seizième siècle, les deux frères, tapissiers de S. A. le duc de Lorraine, dont les gages sont mentionnés de 1565 à 1584, habitaient Nancy ; leurs gages annuels étaient de 60 francs. En 1573, « à Loys Rogerin, tapissier de Monseigneur, la somme de 500 francs que mondit seigneur a heu ordonné luy estre délivrez pour subvenir à l'entretennement des compagnons tapissiers qui lors travaillaient, avec luy pour le service de mondit seigneur. En 1574, payement de pareille somme.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1818, f° 90 v° B. 1164, f° 347 et Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1893, p. 91.

Savoye (Étienne), quinzième siècle, tapissier et brodeur, travaillait de son art, à Nancy, en 1480, touchait en cette année une pension de six réseaux de blé sur le cellerier de Nancy, il est qualifié « garde de la tapisserie de Monseigneur le duc. » Son successeur fut Jacquemart de Tries.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7553.

Toint (Henry), dix-huitième siècle, tapissier de cuir doré, originaire de Nancy, y eut un fils né et baptisé le 5 octobre 1724.

Archives de Nancy, III, 530.

Tries (Jacquemart ou Jacquemin de), quinzième siècle, tapissier de haute lisse, travaillait, « de son art », à Nancy, en 1492. Il succéda, comme garde de la tapisserie de Monseigneur le duc à Étienne Savoye ; il fut pensionné par le souverain « pour cause de tendre et mectre à point et nettoyer la tapisserie du roy ».

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7562, f° 134 v°.

Wauttrin (seizième siècle), brodeur et tapissier à Nancy, en 1534-1535, fit des travaux de son art, avec David Regnauldin et maître Pierre, pour deux dais destinés à la procession.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1056.

APPENDICE[1]

Tapisseries de hautes lisses, de fabrication lorraine ou attribuées à cette fabrication.

Scènes de l'histoire de Moyse, neuf pièces avec la double croix de Lorraine comme marque de fabrique et le monogramme des tapissiers[2] :

Trésor impérial de Vienne. — Sur une de ces deux tapisseries où Moise est environné de musiciens, nous remarquons une sorte de violon, semblable à l'épinette des Vosges, mais actionné par un archet très court, puis un sistre qu'une musicienne accorde et enfin un personnage jouant du tambourin sur lequel le tapissier a eu soin de tisser des croix de Loraine ornant le fût. Des chanteurs et chanteuses chantent un chœur.

Seizième siècle.
Armes de François de Lorraine et de sa femme,
Christine de Dannemark.

Et armes du duc Charles II et de sa femme Claude de France.

D. Von Birk. Vienne. Jahrbuch., t. I, 1883.

Trésor impérial de Vienne. — Conquêtes du duc Charles V, de Lorraine.

Cinq pièces avec la marque de fabrique Nancy et les initiales du tapissier C. M. E. (Charles Mitté). Dix-huitième siècle.

Dans le milieu de chaque pièce sont les armes ducales de Lorraine.

CME ✠ NANCI. 1705

Trésor impérial de Vienne. — Victoires de Charles V, duc de Lorraine

Dix-neuf pièces d'après les dessins de Charles Herbel, ✝ 1702, de la fabrique de la Malgrange, près Nancy. Chaque pièce porte, en haut, dans le milieu, les armes accolées de Lorraine-Orléans, du duc Léopold et de Charlotte d'Orléans, dix-huitième siècle.

Inscription : Faict à la Malgrange, 1724-1725.

Trésor impérial de Vienne. — Armes du duc Léopold de Lorraine et Élisabeth-Charlotte d'Orléans. Treize pièces, portières, sans marque de fabrique, mais marquées du tapissier F.-J. Bacor, 1719, faites à la Malgrange ou à Lunéville.

F. J. BACOR. & S. M.

[1] Bibliothèque nationale. Volumes cotés 462 et 463. Collection de Lorraine.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Planche XXXIII. Page 196.

TAPISSERIE DE HAUTE LISSE

FABRICATION LORRAINE — MARQUÉE A LA DOUBLE CROIX — ARMOIRIES DUCALES

Moyse environné de musiciens dont l'un tient un tambour portant les croix de Lorraine

Garde-meuble impérial de Vienne

Trésor impérial de Vienne. — Sept portières semblables, faites en 1719, mêmes signatures.

Trésor impérial de Vienne. — Quatre pièces semblables, sans nom de fabrique mais avec les deux L de Léopold, entrelacées.

Trésor impérial de Vienne. — Arabesques, deux portières faites à la Malgrange, dix-huitième siècle, avec le même monogramme du duc Léopold.

Trésor impérial de Vienne. — Les Douze mois de l'année, dix pièces, d'après les cartons du peintre lorrain Coclet, faites à la manufacture ducale des tapisseries de la Malgrange, Nancy, de l'an 1728 à 1736. Au milieu de la première pièce, en haut, sont les armes du duc Léopold-Orléans ; dans les autres pièces, on voit les armes pleines seules de Lorraine accompagnées des deux aigles à côté de l'écusson. En bas, dans les bordures, sous des couronnes ducales, sont les chiffres entrelacés, de Leopold, entourés du collier de la Toison d'or.

Dans l'inventaire des meubles et tapisseries étant « en la Gallerie et au Rond, de la Cour (Palais ducal) » à Nancy, en 1544, du 21 mars, Claudine Boussart, femme de chambre, gardienne, il est cité comme tapisseries, ce qui suit :

En la maison de Monseigneur, à Nancy,
Onze pièces du voyage de Cœsar.
Dix pièces, dites la Neufve, bergerie.
Six pièces de Séville.
Neuf pièces où sont les espées (à l'armurerie) ?
Onze pièces de pensées.
Huit pièces où sont les fontaines.
Neuf pièces du prince des Perses.
Onze pièces où sont les cygnes.
Huit autres pièces.
Huit pièces de l'état de noblesse.
Dix pièces de Carbanne (?)
Six pièces où sont les sept péchés mortels.
Sept pièces de l'empereur Tragent (Trajan).
Huit pièces de l'Empereur Julianus.
Treize autres pièces.
Six pièces d'Esther.
Neuf pièces de *banquetz*.

Vieilles tapisseries.

Huit pièces de gens d'armes (guerriers).
Une pièce croix de Jérusalem.

Vingt-trois pièces de tapisseries de « mesme verdure, tant grandes que petites, compris deux qui presentent Notre-Dame-Marie ».

Huit pièces de cadrans?

Treize pièces de Jaulne Verdure.

Inventaire des partages du duc Charles II, le 22 janvier 1606.

Tapisseries : Histoire de Pluton et de Proserpine, tapisserie de haute lisse, en soie rehaussée d'or et d'argent.

Dix-huit pièces de tapisseries de l'histoire de Moyse[1] « dix pièces de tapisserie de haulte lisse, de l'histoire de Moyse avec deux devants faicts de soye rehaussée d'or et d'argent. La bordure large et plusieurs figures rehaussées de mesme et au fond d'or. Tout le tour desdites bordures faites en tortil de feuillages et les dites sur un bâton de soye cramoisy, et près des dittes sont les armoiries de S. A. Madame de Danemark, de Son Altesse et de feue Madame. »

Douze pièces de haulte lisse où sont les douze mois, emplies de grotesques, faictes de soye rehaussée d'or et d'argent. Les fonds de soye cramoisy, la bordure d'argent au fond d'or avec plusieurs sortes de fruicts rehaussés de soye.

Sept pièces de tapisserie où est l'histoire de saint Paul, faicte de soye, rehaussée d'or et d'argent à un bord large couvert d'abondantes plantes et fruicts et tenus par petits enfans.

Neuf pièces de tapisserie où est l'histoire d'Alexandre le Grand. Les figures rehaussées d'or, d'argent et de soye, au fond de soye jaulne avec des figures rehaussées d'or, argent et soye avec plusieurs fruictages.

Dix pièces de tapisseries de haulte lisse de l'histoire d'Abraham, rehaussée de soye, d'argent avec bordures de mesme au fond d'icelles sont deux escussons aux armoiries de Mgr le cardinal de Vaudémont.

Neuf pièces en tapisseries d'or, de haulte lisse de l'acte des apostres, rehaussées de soye à larges bordures.

Une tendue de tapisserie de haulte lisse restant des six tendues que le Sr Novua a été chargé d'achepter au pays de Bar, en l'an 1598.

Six pièces de tapisseries de haulte lisse restant des six tendues de hauteur et longueur provenant du château de Pulnoy.

Sept autres pièces de tapisseries de haulte lisse de trois aulnes et douze de hauteur, forêts, jardinages et chasses.

Puis des tapisseries qui sont citées dans les documents spéciaux à la broderie et ornées de chardons et chataigniers, emblèmes du duc René II et de sa femme Philippe de Gueldres.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.

Planche XXXIV. Page 198.

TAPISSERIE DE HAUTE LISSE

FABRICATION LORRAINE — MARQUÉE A LA DOUBLE CROIX — ARMOIRIES DUCALES

Moyse et le serpent d'airain.

X

LA COLLECTION DE TABLEAUX

DU CHEVALIER ÉMILE DE TARADE

M. de Tarade, Gilbert-Philippe-Émile, né à Moulins (Allier), le 2 messidor an VIII, était un amateur éclairé; aussi avait-il réuni en son château de Belleroche, près d'Amboise, une importante collection composée de plus de trois cents tableaux, de gravures et de quelques objets d'art.

En mai et août 1873 et en mai 1874, M. de Tarade et Madame, née Gautier, qui n'avaient pas d'enfants, offrirent au Musée de Tours quarante-sept tableaux, deux marbres et un ivoire, à choisir dans leur collection. Mme de Tarade mourut en 1876 et, en 1879, son mari épousa, en secondes noces, Mlle Anne Limousin. L'année suivante, le 18 avril 1880, M. de Tarade décéda à son tour, âgé de quatre-vingts ans, laissant sa femme enceinte et, le 10 décembre de la même année, naquit Émile-Jacques de Tarade.

C'est à la suite de cet événement que Mme Anne Limousin, veuve de M. de Tarade, agissant en son nom personnel comme commune en biens avec son défunt mari, comme donataire d'un quart en toute propriété et d'un quart en usufruit des biens meubles et immeubles de la succession de M. de Tarade, et aussi comme tutrice naturelle et légale du mineur Émile-Jacques de Tarade, son fils, adressa au tribunal de Tours une requête tendant à l'annulation de la donation faite en 1873 et 1874, par M. et Mme de Tarade-Gautier. Le tribunal fit droit à la demande de la veuve et rendit le jugement dont la teneur suit :

« *Jugement du 5 juillet* 1881.

« *De Tarade contre Ville de Tours.*

« Déclare nulles et de nul effet, pour cause de survenance d'enfant légitime, toutes les donations de tableaux et autres objets

d'art faites à la ville de Tours pour son musée par de Tarade avec ou sans le concours de Mme de Tarade-Gautier, en mai et août 1873 et en mai 1874 ;

« En conséquence, ordonne que les statues d'Achille ou de Mars, le buste en marbre de Chaptal, par Chaudet, la gravure représentant Marie-Antoinette, le Christ en ivoire et les quarante-quatre tableaux mentionnés dans le catalogue du musée, sous les numéros 346-349-350 à 382 inclus, 385 à 393 inclus, soient rendus par le maire de la ville de Tours à la dame de Tarade-Limousin en sa qualité de tutrice d'Émile-Jacques de Tarade.

« Dit que le buste de Napoléon III et les deux tableaux représentant une odalisque et une procession parmi les pestiférés sont des objets étant des souvenirs d'affection remis par le donateur à la ville de Tours et représentant des sommes modiques eu égard à la fortune de de Tarade ;

« Que le portrait de de Tarade, peint par Lafont, est un don de cet artiste à la ville de Tours, et que ladite ville est autorisée à le conserver à la charge par elle de placer dans son musée les deux tableaux et le portrait de de Tarade ;

« Déclare mal fondée la demande de la dame de Tarade-Limousin ès-qualités en ce qui concerne les dits bustes, tableaux et portrait et l'en déboute ;

« Condamne Rivière, en qualité de maire de Tours, aux dépens. »

Le jugement rendu par le tribunal de Tours présente, selon nous, un danger pour l'avenir de nos collections publiques. Qui osera offrir à un musée une collection, un objet d'art, même isolé, dans le but de le conserver à son pays, ou avec la pensée de donner à son nom la juste notoriété qui s'attache à un bienfait ? N'a-t-on pas au Louvre les collections Thiers, Sauvageot, Lacaze, etc. ; au Petit-Palais, la collection Dutuit ? Les voit-on revendiquées au nom d'un héritier, né avant la mort du donateur ou après, et quittant nos palais ? Il y avait au musée de Tours une salle remplie des quarante-sept tableaux offerts par M. et Mme de Tarade-Gautier, à laquelle salle la municipalité reconnaissante avait donné le nom des généreux donateurs. Eh bien ! le jugement en question l'a faite vide.

Planche XXXV. Page 203

PORTRAIT DE LOUIS II ELZEVIER

HELST (VAN DER)

Planche XXXVI. Page 200.

PORTRAIT D'ADRIENNE BOSMAN

Femme de Louis II Elzevier.

(HELST (VAN DER)

Adieu, les superbes toiles de Lépicié, la *Douane* et le *Marché*. Le Louvre, paraît-il, avait convoité l'une d'elles, la *Douane*, et envoyé l'un de ses représentants pour en faire l'acquisition ; mais, par suite d'une erreur qui lui avait fait manquer l'heure fixée pour l'adjudication, le mandataire de notre Musée national arriva trop tard. M. Bague, marchand de tableaux à Paris, représentant lui-même d'un riche anonyme, en avait été proclamé adjudicataire pour la somme de 21,500 francs ; ils en vaudraient aujourd'hui 50,000, et c'est, semble-t-il, en Belgique qu'il les faudrait chercher. Adieu le portrait de Louis II Elzevier[1], de la famille des célèbres imprimeurs hollandais du dix-septième siècle et celui d'Adriana Bosman[2], sa femme, les seuls portraits que l'on connaisse de cette grande dynastie, tous les deux attribués à Van der Helst, l'un des peintres les plus réputés, alors, de la Hollande[1]. Ces derniers tableaux, au moins, n'ont pas quitté la France ; ils sont chez M. Fouret, l'un des directeurs de la maison d'édition Hachette. Cet amateur distingué leur a donné un cadre digne d'eux, 22, boulevard Saint-Michel, dans son salon aménagé, spécialement pour eux, dans le style du dix-septième siècle, d'après les dessins et les plans et sous l'habile direction de M. Rossigneux, architecte à Paris. — Adieu, le portrait de Mme Bou-

[1] Veut-on nous permettre de reproduire ici ce que M. le professeur Alphonse Willems, de Bruxelles, dit de ces deux panneaux, dans son beau livre sur les Elzevier : « Louis Elzevier était officier de marine, il épousa, en 1639, Adrienne Bosman, fille d'un bourgmestre de Rotterdam et eut deux enfants de ce mariage. Louis mourut à Rotterdam en 1640. Le musée de Touré conserve son portrait et celui de sa femme. »

M. Willems tenait lui-même ces renseignements de M. Anatole de Montaiglon, qui lui avait signalé la présence de ces portraits au musée de Tours, en 1875, et qui, sur la prière de M. Willems, les avait examinés avec soin. « On les attribue, disait M. de Montaiglon, à Van der Helst, mais ils n'en sont pas, tout en étant bien hollandais, l'homme meilleur que la femme, bien conservés et d'une peinture claire et blaireautée. » L'éminent critique d'art continue en donnant la description des deux portraits, des armoiries des deux personnalités qu'ils représentent, et M. Willems ajoute : « L'attribution du catalogue de Tours est exacte. Les armoiries décrites en premier lieu sont bien celles des Elzevier ; et pour ce qui est de l'autre portrait, M. Sheffer, l'archiviste de Rotterdam, à qui nous nous sommes adressé pour avoir les armes de Iman-Hendreiksz Bosman, père d'Adrienne, nous a envoyé un croquis en tout conforme à la description qu'on vient de lire. »

Voir, ci-dessus, planche XXXV.

[2] Voir, ci-dessus, planche XXXVI.

langer[1], de l'Opéra-Comique, par Lecœur, séduisant tableau, resté heureusement entre les mains de son acquéreur, M. Rossigneux qui habite, 23, quai d'Anjou[2]. — Le portrait en pied de Marie Leczinska, reine de France, par Charles-André Van Loo. — *Le Menage de la mariée*, de David Teniers le fils. — Les deux portraits, par Philippe de Champagne, dont l'un représentait un échevin de la ville de Paris. — Le portrait de Latour d'Auvergne, par Hyacinthe Rigaud. — Le portrait de l'École allemande, catalogué par M. de Montaiglon, comme étant celui de Luther[3], par Holbein, ce dernier est à Amboise. Et tous les autres parmi lesquels se trouvait un portrait de femme par Largillière[4].

Quel cas fait donc la loi de la volonté des donateurs? Quel cas fait-elle du droit qu'elle a elle-même donné au possesseur, d'user et d'abuser de sa chose, s'il ne peut la donner alors qu'il peut la vendre ou même la détruire à son gré? A quoi bon, se dira-t-on, donner à la France, si elle n'est pas à l'abri d'une semblable aventure? Le tribunal de Tours a jugé suivant la loi, c'est incontestable, les articles 960-961-962 du Code civil sont formels; mais cet exemple, qui peut se reproduire, ne devrait-il pas inspirer à nos législateurs, si enclins à édifier des lois nouvelles, la pensée de faire, à ce sujet, un petit article d'exception? France d'abord! L'intérêt artistique de notre cher pays en vaut bien la peine, assurément.

En conséquence, étant considéré que l'intérêt de l'État, des départements et des communes, doit primer les intérêts particuliers — les lois d'expropriation pour cause d'utilité publique en sont un exemple, — nous proposons d'ajouter aux articles 960-961-962 du Code civil, l'article suivant : « 962 *bis*. Toutefois, toute donation ou legs d'une chose ayant un caractère historique, d'art, d'archéologie ou de curiosité, faits à l'État en faveur de nos collections publiques nationales, ou des Musées des départements

[1] Voir, ci-dessous, planche XXXVII.

[2] Nous tenons une grande partie des renseignements qui précèdent et ceux compris dans la note ci-dessus, de MM. Rossigneux et Fouret; nous leur devons également les photographies de leurs beaux tableaux qu'ils ont bien voulu nous autoriser à joindre à notre mémoire. Nous adressons ici, à ces aimables érudits, nos plus sincères et reconnaissants remerciements.

[3] Voir, ci-dessous, planche XXXVIII, fig. 1.

[4] Voir, ci-dessous, planche XXXVIII, fig. 2.

Pl. de XXXVII. Page 202

PORTRAIT DE Mlle BOULANGER

de l'Opéra Comique

(REGNIER)

et des villes de France, ou encore de nos colonies, quelle que soit la valeur de la chose donnée par une personne (homme ou femme) ayant qualité pour en disposer, sera irrévocable, dès qu'elle aura été acceptée par les donataires, et ne pourra être revendiquée par les héritiers ou les tuteurs des enfants mineurs des donateurs ou des donatrices, ces enfants fussent-ils nés postérieurement au décès des donateurs, si cette donation ou ce legs portent la mention expresse que telle est la volonté formelle du donateur ou de la donatrice. »

Nous voudrions, par cette étude, tenter de remettre en lumière cette importante réunion de tableaux, amassés par un amateur très averti, et qui ne fut pas appréciée, dans la localité, à sa juste valeur; elle contenait cependant nombre de pièces de grand intérêt et quelques-unes, même, de haute valeur; mais les marchands et amateurs parisiens, plus avisés, ne s'y sont pas laissé prendre, comme on pourra s'en rendre compte, en consultant la table qui suit cette étude; en effet, sur les trois cent seize numéros vendus, un peu plus du tiers fut acheté par eux ; M. Guédy, seul, s'est rendu adjudicataire de quarante-trois, M. Lannoy de seize, etc.

C'est cette collection, dont la partie la plus importante, quant à la qualité des tableaux, se rattache si intimement à l'histoire du Musée de Tours, qui fut vendue au château de Belleroche, les 6, 7, 8 et 9 octobre 1881, par le ministère de Me Aillet, notaire à Amboise; il nous a paru intéressant de la faire connaître en publiant le procès-verbal de la vente, dont nous devons la communication à l'obligeance extrême de M. Delaroche, notaire à Amboise, successeur de Me Aillet.

Le catalogue du Musée de Tours, dressé par M. Laurent, le distingué et regretté conservateur de ce dépôt d'œuvres d'art, avec la haute assistance de M. de Montaiglon, *inspecteur des Beaux-Arts pour les Musées de province,* fut imprimé en 1874 (Tours, Ladevèze, in-12 de 210 pages), immédiatement après l'entrée au musée des œuvres données par M. et Mme de Tarade-Gautier ; ce catalogue nous fait connaître, dans une note insérée à la page 142, laquelle précède la désignation des tableaux, que : « ces généreux donateurs ont bien voulu, en attendant le jour où leur collection, composée de deux cent quatre-vingt-quatorze tableaux et de divers autres objets d'art, viendra prendre place au Musée de

Tours, faire hommage, dès à présent, à ce musée, d'un certain nombre de toiles. Ces précieux tableaux ont été réunis dans une même salle, à laquelle l'administration municipale reconnaissante a attaché le nom des donateurs. »

Mais, comme on vient de le voir, la naissance posthume d'un enfant a empêché, non seulement la réalisation de l'espoir manifesté dans la note ci-dessus, mais encore a nécessité la restitution à la famille des tableaux qui avaient pris place dans la salle spécialement affectée pour eux, au musée, et leur dispersion au feu des enchères.

Lors de la vente, les toiles restituées ayant été confondues avec celles restées à Belleroche, nous avons fait un tableau dans lequel, laissant de côté la description trop sommaire du procès-verbal, nous empruntons celle, bien incomplète encore, donnée par M. Warneck, expert à Paris, chargé de la rédaction du catalogue général, et, dans une colonne spéciale, nous ajoutons les numéros, la description et les attributions qu'indique le catalogue de 1874, fait par MM. de Montaiglon et Laurent, lequel contient aussi les dimensions négligées ailleurs. On pourra, par ce moyen, distinguer les tableaux que l'administration du Musée avait trouvés dignes d'entrer dans les collections tourangelles.

L'*Inventaire des Richesses d'Art de la France,* pages 8-9 du fascicule du Musée de Tours, donne une notice bibliographique des livrets de ce musée — notice incomplète, du reste, car l'édition de 1838 y est omise, — cite pour huitième et dernier livret, celui de 1881 (Tours, E. Mazereau, in-12 de 131 pages) et ajoute cette remarque : « Ce livret est le seul sur lequel soient inscrits les tableaux provenant du legs de Tarade. » Or, le livret de 1874, que nous avons sous les yeux, les contient également, ainsi que la collection Schmidt, dont la cession fut acceptée le 8 avril 1874.

Nous croyons devoir signaler et l'omission du livret de 1838 et cette petite erreur, laquelle intéresse la collection dont nous nous occupons, ces petits catalogues étant devenus rares aujourd'hui.

Planche XXXVIII

PORTRAIT DE LUTHER

(HOLBEIN)

Fig. I

Page 204

PORTRAIT DE FEMME

(FARGILLIERE)

Fig. II

VACATIONS et NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
		PREMIÈRE VACATION *le jeudi 6 octobre 1881.*		
1re vacat			Francs.	
1	206 et 207	Deux paysages avec ruines. Ecole hollandaise. Adjugé à M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour la somme de	65	
2	208	Ruines et marine. Adjugé au même, pour	36	
3	213	Paysage et animaux. Ecole de Karel du Jardin. A Mme Félix Faure, au Havre, pour	11	
4	215	Paysage. Un cavalier, un chasseur et son chien. Attribué à Jean D'ARTHOIS. Adjugé à M. Baer, 2, rue Lafayette, à Paris, pour	21	
5	216	Paysage. Ruines. Adjugé à Mme Dupré, à Tours, pour	13	
6	217	Repos de la Sainte Famille en Egypte. Ecole française du dix-huitième siècle. A M. Achard, à Tours, pour	19	
7	218	La Vierge et l'Enfant Jésus. Ecole italienne. A M. Guédy, artiste peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	9	
8	219	Fleurs et fruits. Ecole italienne. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour	80	
9	220	Tête d'étude, de DUPLESSIS. Adjugé à M. Warneck, expert, 33, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris, pour	15	
10	221	Paysage avec animaux. Ecole hollandaise. A M. Salomon le jeune, 62, rue Pigalle, Paris pour	17	
11	222	Paysage et personnages. A M. Salomon le jeune, 62, rue Pigalle, Paris, pour	12	
12	224	Portrait d'un ecclésiastique. A Mme de Tarade, château de Belle-Roche, près Amboise, pour	9	
		A reporter	307	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
[illegible]			Francs.	
		Report.	307	
13	225 et 226	Deux paysages modernes. A M. (nom illisible), d'Amboise, pour . . .	12	
14	242	Peinture sur cuivre. Ecole flamande du dix-septième siècle. Place publique, ornée de nombreuses figures. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, Paris, pour	160	384 TITIEN (Tiziano VECELLI, dit le). Une procession au milieu des pestiférés. (Copie, école italienne.)
15	243	Saint Jean. Attribué à Carlo CIGNANI. Ecole bolonaise. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	20	
16	246	Copie, d'après TENIERS, de la Partie de cartes, du Louvre. A Mme Dupré, de Tours, pour	21	
17	247	Portrait de femme. Ecole française, commencement du dix-septième siècle. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour	31	
18	248	Paysage. Ecole française. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour 15 fr. (Est biffé du procès-verbal d'adjudication.)		
19	249	Homme assis près d'une table. Attribué à D. HALS. A M. Mansault, de Loches, pour	91	
20	250	Fruits, gibier et fleurs. Tableau décoratif. Ecole italienne. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, Paris, pour	245	
21	227	Paysage et animaux. Ecole de Berghem. A M. le baron Liébert, de Tours, pour	33	
22	228	Le Christ couronné d'épines. Ecole italienne. A M. Bienvenu, d'Amboise, pour	10	
23	229	Paysage. A M. Achard, de Tours, pour	10	
24	244 et 245	Achille brûlant ses vaisseaux; Renaud dans les jardins d'Armide. Tous les deux de COYPEL. A M. Alibert, 58, rue La Rochefoucault, à Paris, pour . .	525	361. Armide dans la forêt. — Armide avec ses femmes. Des hommes combattent dans le fond. H. 1m.30. — L. 1 mètre.
25	251	Le retour du soldat. Signé BAUME. A M. Cahen, 27, rue de Maubeuge, Paris, pour	51	
		A reporter	1 516	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
1re vacat.			Francs.	
		Report	1 516	
26	252	La prière avant le repas. HEMSKERLK (signé). A M. Guédy, peintre à Fontenay-aux-Roses, à Paris, pour	23	
27	212	Attributs. Tableau décoratif. Signé : A PEREDA. A M. le baron Liébert, de Tours, pour	141	
28	214	Bacchante couronnée de fleurs. Ecole hollandaise, dix-septième siècle A M Baer, 2, rue La Fayette, à Paris, pour	55	383. TITIEN (Tiziano VECELLI, dit le). Une odalisque.
29	7	Portrait d'un prêtre espagnol. Ecole espagnole. A M. Mansault, de Loches, pour	40	392. Portrait d'un prêtre espagnol. H. 0m,85 — L. 1m,66
30	8	Nature morte. Verre de vin du Rhin, montre, raisin et citron. Signé : DE HEEM A. M Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, à Paris, pour	170	357 HEEM (David DE) Nature morte. Des fruits, un verre antique, une montre, etc. H. 0m,67. — L. 0m,50.
31	15	Portrait d'un échevin de la ville de Paris. Ecole de Philippe de Champaigne. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour	40	352 CHAMPAIGNE (Philippe DE) Portrait de Daguesseau. H. 1m 32 — L. 0m,92
32	16	Paysage avec nombreuses figures, trois personnages et un enfant assis à gauche au premier plan. Th. MICHAU. A M Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, à Paris, pour	180	367. MICHAU (Théobald), 1675-1765. Un paysage avec un grand nombre de figures. — Au premier plan sont assis trois personnages et un enfant, dans le fond, un bateau à voiles. H. 0m,20. — L. 0m,18
33	44	Portrait de Fléchier. Ecole de Rigaud. A M Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.	48	
34	45 *bis*	Fleurs dans un vase posé sur une tablette Ecole flamande A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour 41 francs (est biffé au procès-verbal d'adjudication.)		
35	45	Prédication de saint Jean. Ecole flamande. Signé et daté : J. ROORE (1710).		
		A reporter	2.213	

NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA VENTE	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA VENTE	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
			Francs	
		Report	2 213	
		A M. Sauzeat, de Blois, 14, rue du Palais, pour	72	
36	46	Paysage. Ruines. Genre de Moucheron. A Mme Dupré, de Tours, pour	50	
37	47	Les petits pêcheurs à la ligne. Ecole française, dix-septième siècle. A M. Chénier du Chêne, château de la Roche, commune de Changé (Indre-et-Loire), pour	90	
38	48	Atelier de peintre. Ecole italienne. A M. Guiot, d'Amboise, pour	0	
39	3	Portrait de Louis Elzevier. Ecole hollandaise, dix-septième siècle.		358. HELST (VAN DER). Portrait de Louis Elzevier. (Sur panneau.) H. 0m,72. — L. 0m,60
	4	Portrait d'Adriana Bosman, femme de Louis Elzevier. Ecole hollandaise, dix-septième siècle. A M. Rossigneux, architecte à Paris, quai d'Anjou, pour	1.250	359. HELST (VAN DER). Portrait d'Adriana Bosman, femme de Louis Elzevier. (Sur panneau.) H. 0m,72. — L. 0m,60
40	49	Le Moulin. Ecole de Salomon Ruysdaël. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour	60	
41	50	Le concert grotesque. Ecole italienne. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	34	
42	51	Portrait de femme, époque Louis XV. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour	130	
43	52	Adoration des mages. Ecole italienne. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour	70	
44	10	Portrait de femme. Signé : J.-M.-M. MIEREVELT. A Mme de Tarade, château de Belle-Roche, près Amboise, pour	165	368. MIEREVELT (1567-1641). Portrait de la femme de l'amiral Trump. Le personnage est orné d'une guipure et de deux rangs de perles ajustées sur l'épaule gauche. H. 0m,55. — L. 0m,45
		A reporter	4.184	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX ORIGINAUX	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
1re vacat.			Francs.	
		Report.	4 184	
45	11	Portrait d'homme jouant de la mandoline. Ecole italienne du dix-septième siècle. A M. Baer, 22, rue La Fayette, à Paris, pour	40	382 TISIO (Garofuno). Ecole italienne. Portrait de l'auteur peint par lui-même. Il est représenté jouant d'un instrument appelé la théorbe. H. 0m,62. — L. 0m,46
46	57	Abraham bénit Jacob, d'après VAN EECKHOUT. A M. Tarnier, commandant de gendarmerie à Tours, pour	45	
47	59	Paysage. Rochers et torrent, genre de Francisque Millet. A. M. Guinot d'Amboise, pour.	46	
48	60	Paysage. Soleil couchant, de SARRASIN. A M. Picard, d'Amboise, pour. . . .	39	
49	58	Moine et jeune fille. Ecole hollandaise, imité de Cranach. A M. Guiot, d'Amboise, pour	41	
50	61	Un vase de fleurs. Signé : BERRE (1796). A M. Dat, d'Amboise, pour.	16	
51	22	La Vierge à la pomme. Ecole italienne. A M. Brice Pathault, d'Amboise, pour	70	372 RAPHAEL (attribué à) La Vierge à la pomme. Attribué à Raphael, mais assurément l'œuvre d'un de ses élèves, peut-être du flamand Van Orley. H. 0m,36. — L. 0m,28
52	23	Corbeille de fruits, sur la table, des cerises, des coquillages et un lézard. Ecole hollandaise. Signé : B. VAN DER AST. A. M. Boos, 32, boulevard Haussmann, à Paris, pour.	90	369 MIGNON ou MINJON (Abraham). Nature morte. Fruits, coquillages, insectes. H. 0m.64 — L. 0m.45.
53	24	Portrait de femme en buste. Signé et daté : W. VAN DER VLIET (1638). A M. Warneck, expert, 83, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris, pour	315	389 VLIET (Jean-Georges Vunder). Ecole hollandaise. Né à Delft en 1610. Portrait de femme. Une guipure et une chaîne d'or ornent son cou. H. 0m,69. — L. 0m.56
54	25	Paysage de Hollande. Clair de lune. Ecole hollandaise, genre de A. Van		371. NEER (VAN DER). Paysage, Un lever de so-
		A reporter	4 886	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
[illegible]			Francs.	
		Report	4 886	
		der Veer. A M. Brard, de Tours, pour	200	leil dans les Pays-Bas H. 0m,34. — L. 0m,27
55	62	Paysage, d'après Berghem. A. M. Besnard, d'Orléans	52	
56	64	Paysage. Effet de neige, de MOLENAER. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	60	
57	65	Le joueur de vielle, d'après A. Ostade	43	
	66	Le joueur de violon, d'après A. Ostade. A M. Mansault, de Loches, pour.		
58	29	Paysage avec chute d'eau. Ecole hollandaise, par ROMBOUTS, signé du monogramme J. R. A M. Brard, de Tours, pour	265	376. RUYSDAEL (Jacques). Paysage. Cascade, rochers, deux fabriques sur la hauteur. H. 0m,36. — L. 0m,26
59	30	Paysage agreste : à droite, trois hommes couronnés de feuillages, attribué à Salvator Rosa. A M. Chenier du Chêne, au château de la Roche, à Chargé, pour	50	378. Salvator Rosa. Paysage avec figures. Dans un lieu sauvage, trois hommes, dont l'un couronné de feuillages, animent le côté droit du tableau. H. 0m,50. — L. 0m,39.
60	138	Paysage. Soleil couchant. Signé : PILLEMENT	81	
	139	Paysage. Effet du matin. Signé : PILLEMENT. A M. Cahen, 27, rue de Maubeuge, à Paris, pour.....		
61	142	Reptiles, papillons, mousse, par Otto MARCELLIS. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	60	
62	143	Génies et fruits. Bon tableau décoratif. Ecole flamande. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour	229	
63	144	Portrait présumé de Louis XIV, genre Rigaud. A M. Du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour	107	
64	140	Paysage, site italien. Signé : Gérard HOET		
		A reporter	6.033	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
1re VACAT.			Francs	
		Report . .	6.033	
		A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	42	
65	141	Paysage, gouache. Signé et daté : PATEL (1700). A M. Brard, de Tours, pour	50	
66	145	Portrait de femme, pastel, attribué à Latour. Signature illisible, date : 1748. A M. Alibert, 58, rue La Rochefoucauld, à Paris, pour	600	
67	146	Vue de Trianon. Signé et daté : P. WALLAERT (1803). A M. Cabanis, 12, rue du Regard, à Paris, pour.	96	
68	39	Diane dans une forêt, avec sujet mythologique, par RAOUX. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour	450	
69	38	Portrait de Mme Boulanger, artiste de l'Opéra-Comique. Signé : LECOEUR. A M. Rossigneux, architecte, à Paris, quai d'Anjou, pour	180	362. LECOEUR. Portrait de Mme Boulanger, actrice de l'Opéra-Comique. H. 0m.45. — L. 0m.37.
70	230	La jeune fille à la cruche cassée, d'après Greuze. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour	40	
71	231	Tête de femme. Ecole de David. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	16	
72	232	Tête de jeune fille, d'après Greuze. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	30	
73		Un petit saint Jean, en cuivre, à Mme de Rozière, château de P . . près Blois (non catalogué), pour	200	
74		Une canne et une massue. A Mme de Tarade; château de Belle-Roche, près Amboise (non catalogué), pour.	40	
		TOTAL de la première vacation. . .	7.777	

Vacations et numéros du Catalogue général de la vente	Numéros du Catalogue général de la vente	Tableaux Désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	Prix obtenus	Tableaux restitués par le Musée Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
		DEUXIÈME VACATION *le vendredi 7 octobre* 1881.		
2e vacat.			Francs.	
1	78 et 79	Etudes de fleurs. A M. Besnard, d'Orléans, pour	34	
2	84	Paysage moderne. Signé : Christ. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour . . .	12	
3	97	Nature morte. Fruits dans un panier, par Gillemons. A M. Boos, 32, boulevard Haussmann, à Paris.	20	
4	110	Deux fumeurs, copie de Téniers. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	20	
5	116 et 117	Paysages modernes. A Mme Dupré, de Tours, pour.	40	
6	83	Portrait d'homme, d'après Rembrandt. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	10	373. Rembrandt. Van Ryn. Portrait de Rembrandt, peint par lui-même. Il tient un chapeau d'une main et appuie l'autre sur sa hanche. H. 1 mètre. — L. 0m,84
7	119	Portrait de vieille femme. Attribué à Théolon. A M. Allard, d'Amboise, pour	20	
8	209	Fleurs dans un vase. Attribué à Monnoyer, tableau décoratif. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour	165	370. Monnoyer (B.) Un vase avec des fleurs H. 1 mètre. — L. 0m,84
9	123	Scène d'intérieur, par Nollekens.		
	124	Chimiste dans son laboratoire, par Nollekens. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	81	
10	120	Intérieur d'un estaminet, genre de P. de Bloot. Signé : C S en monogramme. A M. Baer, 22, rue Lafayette, à Paris. .	122	
		A reporter. . .	524	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs.	
		Report.....	524	
11	121	Figures d'enfants. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	52	
12	122	Portrait de Largillière, par lui-même, peint en 1739. Inscription au dos de la toile. A M. Baer, 22, rue La-Fayette, à Paris, pour	260	
13	96	Peinture sur cuivre, genre d'Isaac Van de Velde. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour..	56	
14	98	Portrait d'homme, d'après Van Dyck. A Mme de Tarade, pour 30 francs. (Ce numéro a été biffé au procès-verbal.)		
15	99	Ecole française de l'époque de Louis XIV. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour.....	170	
16	125	Intérieur d'estaminet, d'après Karel du Jardin. Ecole hollandaise. A M. Bienvenu, d'Amboise, pour.....	43	
17	126	Tête d'expression. Signé : REGNAULT, 1828. A M. Kneich, de Nazelles, pour	66	
18	127	Astronome, effet de lumière, genre de Schalken. A M. Cabanis, 12, rue du Regard, à Paris, pour	40	
19	128	La Sainte Famille. Ecole française, commencement du dix-septième siècle. A M. Sauzéat, de Blois, pour	19	
20	129	Paysage moderne. A M. Augé fils, d'Amboise, pour	25	
21	100	Paysage. Signé : HÉMON. A M. Kneich, de Nazelles, pour.....	37	
22	101	Paysage avec nombreux personnages. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	175	
22 *bis*	102	Le dévideur. Ecole de Breekelencamp. A M. Raymond Moreau, d'Amboise, pour	73	
23	103	Un combat de cavalerie, par Ch. BREY-		
		A reporter	1 540	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente	NUMÉROS du catalogue général de la vente	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1er Vacat.			Francs.	
		Report.....	1.540	
		DEL. A M. Boos, 32, boulevard Haussmann, Paris, pour.....	20	
24	104	Paysage. Au deuxième plan, des bergers et leurs troupeaux passent un gué. Genre de Both. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	165	
25	105	Un fumeur, d'après Téniers. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	36	
26	106	Un intérieur, genre de Sorgh. A M. Voisine, rue de Boisdenier, à Paris, pour	50	
27	108	Le joueur de Rommelpot, par PALAMÈDE. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour.....	101	
28	107	Sacrifice païen dans les catacombes. Signé et daté : VAN TROYEN, 1648. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	80	
29	151	Intérieur d'un estaminet, d'après Téniers. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour.....	85	
30	210	Animaux et fruits, Maria dei fiori. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	105	
31	211	Animaux et fruits, Maria dei fiori. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	105	
32	111	Portrait d'homme, d'après Van Dyck. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	20	
33	112	Saint-François en extase, attribué à Benjamin Cuyp. A M. Lagarde, à Orléans, pour.....	90	
34	113	Ruines. Ecole hollandaise. A M. Buisson, 34, rue de Trèves, à Paris, pour.....	78	
35	114	Ruines. Ecole hollandaise. A M. Buisson, 34, rue de Trèves, à Paris, pour.....	52	
		A reporter.....	2.527	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs	
		Report	2 527	
36	109	La halte à l'hôtellerie, par Bernard Gael. A M. Boos, 32, boulevard Haussmann, à Paris, pour	55	
37	115	La comédie italienne. Signé : Spoede. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	195	
38	118	Paysage, effet de neige. Ecole hollandaise, commencement du dix-septième siècle. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris, pour	155	
39	131	Choc de cavalerie, attribué à J. Courtois, dit le Bourguignon. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	101	
40	5	Portrait d'un magistrat, vu jusqu'aux genoux et tenant une lettre de la main gauche. Ecole de Philippe de Champaigne. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, pour	200	353. Champaigne (Philippe de). Portrait d'un magistrat. Le personnage est vêtu d'une robe rouge et porte un col plat carré en mousseline. H. 0m,43. — L. 0m,35.
41	12	Adoration des Mages, d'après Rubens. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour 55 francs (Ce numéro est biffé au procès-verbal.)		
42	13	Un cavalier précédé de deux chiens. Ecole de Palamède. A M. Boos, Paris, 32, boulevard Haussmann, pour	65	354. Cuyp. Un cavalier suivi de chiens. H. 0m,72. — L. 0m,56.
43	132	Portrait de femme. Daté : anno 1643. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	76	
44	14	Triomphe de Galatée, peinture sur cuivre. Ecole flamande, d'après Raphaël. A Mme Dupré, de Tours, pour	96	391. Auteur inconnu. Copie de la Galatée de Raphaël. H. 0m,50. — L. 0m,40.
45	71 et 72	Ruines. Ecole hollandaise. A M. Michel, de Toutvent, par Fontenay, pour	140	
		A reporter	3 610	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
1er [illegible]			Francs.	
		Report.	3 610	
46	1	Une cour de douane, par LÉPICIÉ, 1775 École française		365. LÉPICIÉ (Nicolas-Bernard). Une douane
	2	Un marché de ville, par LÉPICIÉ, 1778 École française A M. Bague, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris, pour.	21 500	364. LÉPICIÉ (Nicolas-Bernard). Un marché Le premier : H. 1m,61. — L. 0m,98 Le second : H. 1m,68 — L. 0m,98.
47	35	Portrait de Louis de La Tour d'Auvergne, lieutenant général des armées du roi, en armure et plus d'à mi-corps. H. RIGAUD. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour. . .	1 400	374. RIGAUD (Hyacinthe) Portrait du duc d'Evreux, La Tour d'Auvergne. Ce portrait, gravé par Schmidt, figure dans l'œuvre de Rigaud et il existe au Louvre un dessin de la main qui tient le bâton du commandement. H. 1m,23. — L. 0m,95.
48	40	Portrait d'un peintre devant son chevalet. Attribué à Largillière. A M. Warneck, 83, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris, pour.	485	375. RIGAUD (attribué à) Portrait de l'auteur. H. 1 mètre. — L. 0m,74
49	81	Portrait de femme. Signé et daté : G. SPRONG, 1642. A M. Warneck, 83, rue Neuve-des-Petits-Champs, pour. . . .	310	
50	88	Paysage, rochers, scène de brigands, genre Salvator Rosa. A M. Cuédy, peintre à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	140	
51	94	Vase de vermeil, avec des fruits. Signé : W. KALF. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, Paris, pour.	960	
52	95	Portrait de Guillaume, stathouder de Hollande, en cuirasse, avec l'ordre de l'éléphant en sautoir. Signé et daté : Const. NETSCHER, 1708. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, Paris, pour	500	
53	67	Le Festin des dieux. Signé du monogramme : R. A. B. A M. Berruet, de Tours, pour.	200	
		A reporter.	29.105	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
			Francs	
		Report	29.105	
54	87	Portrait de femme, par LARGILLIÈRE. A M. A. Gabeau, d'Amboise, pour	130	
55	20	Portrait d'homme, en buste, tenant un livre. Ecole flamande, seizième siècle. A M. Gabeau, d'Amboise, pour	185	360. HOLBEIN. Portrait de Luther; il tient la Bible. (Bois.) H. 0m,45 — L. 0m,34
56	6	Le porte-étendard, attribué à Grimou, pastiche de Rembrandt. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris, pour	315	
57	34	Portrait en pied de Marie Leczinska, femme de Louis XV, en costume royal. Ecole française, d'après Carle Van Loo. A M. Alibert, 38, rue La Rochefoucauld, à Paris, pour	200	366. Loo (Charles-André). Portrait de Marie Leczinska, reine de France. La reine porte la main vers sa couronne. Ce portrait est gravé dans l'œuvre du maître. H. 1m,28 — L. 0m,96.
58	294	Portrait de femme. Ecole de Nattier. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour	400	
59	68	Portrait de jeune fille, manière de Grimou. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour	165	
60	69	Le jeune dessinateur, grandeur naturelle, par GRIMOU. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour	275	
61	295	Portrait d'homme, attribué à Largillière. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour	75	
62	172	Portrait d'homme. Ecole française. A M. Mansault, de Loches, pour	20	
63	43	Paysage. Entrée d'une ferme avec porte crénelée. Ecole hollandaise. Signé : V. G. (VAN GOYEN). A M. Picard, d'Amboise, pour	166	356. GOYEN (VAN). Paysage. Ce tableau est gravé. H. 1 mètre. — L. 0m,65
64	42	Halte à l'hôtellerie, composition à la Wouverman. Signé : J. BERCKHEYDE. A M. Brard, rue de Buffon, à Tours, pour	410	
		A reporter	31.446	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
			Francs	
		Report.	31 446	
65	148	Portrait de jeune homme, cuirassé, genre de Rigaud. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, pour	30	
66	27 et 28	Deux paysages ronds : Marine, clair de lune, marine, soleil levant, par Joseph Vernet. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	625	387 et 388. Vernet (Claude-Joseph). Le premier : marine, clair de lune; le second : marine, soleil levant. (Deux pendants de chacun.) H. 0m,30. — L. 0m,30.
67	76	Portrait d'homme, grandeur nature, en buste, seizième siècle. A M. Mansault, de Loches, pour	12	
68	32	Le joueur de cornemuse. Ecole hollandaise, d'après Téniers. A M. le comte de Lavedan, pour	110	380. Téniers (David) fils. Le joueur de cornemuse. H. 0m,25. — L. 0m,20. Ce tableau est gravé.
69	33	La Toilette de Vénus. Ecole française. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour	45	390. Watteau (Jean-Antoine). La toilette de Vénus. H. 0,m21. — L. 0m,17.
70	133	Combat de cavalerie. Signé et daté : Pierre Molyn, le jeune, 1634. A M. Bucquet, de Fontenay, près Bléri, pour	315	
71	74	Trois petits amours. Vernis Martin. A Mme de Tarade, château de Belleroche, pour	90	
72	9	Le ménage de la mariée, par Abshoven. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	716	379. Téniers (David) fils. Le ménage de la mariée. Le peintre et sa famille figurent sur le premier plan. Téniers porte une canne à la main. Au second plan, des personnes apportent divers objets de ménage. Dans le fond, on signe le contrat et la dot est comptée devant la mariée elle-même, parée d'une couronne ; plus loin, les cuisiniers apprêtent le repas. H. 0m,70. — L. 0m,42.
		Total de la deuxième vacation	33 389	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX ORIGINAUX	TABLEAUX RENTRÉS AU MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
		TROISIÈME VACATION *Le samedi 8 octobre* 1881.		
3e vacat.			Francs.	
1	55	Portrait de la mère de Rigaud, d'après Rigaud. A Mme Dupré, de Tours, pour	16	
2	77	Portrait d'homme. Ecole française du temps de Louis XIV. A M. Chénier du Chêne, au château de la Roche, Chargé, pour	28	
3	26	Buste de buveur tenant un verre et un pot de grès. Ecole française. A M. le baron Liébert, de Tours, pour . . .	50	349. BRAUWER (Adriaen). Un buveur, il tient un verre et un pot de grès. H. 0m,50. — L. 0m,38.
4	21	Paysage, récolte des pommes. Vieille école flamande. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.	79	351. BREUGHEL (attribué à). La vendange et la récolte des pommes. H. 0m,41. — L. 0m,52.
5	31	Portrait de Batista Spagnoli, général des Carmes. Ecole de Tintoret. A M. Soudée, de Malvan, près Amboise, pour	32	381. TITIEN (Tiziano VECELLI, dit le). Portrait de Spagnoli, géneral des Carmes. H. 0m,50. — L. 0m,33.
6	258	Portrait d'un évêque. Ecole française. A M. Sauzéat, de Blois, pour.	23	
7	66	Le joueur de violon, d'après A. Ostade. A M. Mansault, pour	52	
8	36	Triomphe de la Vierge. Copie réduite d'une composition du Corrège. Ecole hollandaise, dix-septième siècle. A M. Chénier du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour.	53	386. VANNI ou VANNUS, le chevalier François (attribué à). Ecole italienne. Triomphe de la Vierge. La Vierge, dans un nuage, tient l'Enfant Jésus. Plusieurs saints sur le devant. Dans le coin à gauche, un enfant tient un modèle en relief de la cathédrale de Sienne. H. 0m,36. — L. 0m,23.
9	253	Melpomène, par Carle VAN LOO. A		
		A reporter	343	

Numéros de la vente	NUMEROS du catalogue général de la vente	TABLEAUX DESIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
			Francs.	
		Report	333	
		M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour 95 francs (Ce numéro a été biffé sur le catalogue de la vente.)		
10	37	Génie de l'Architecture, figure allégorique. Ecole de Boucher. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour	55	3 3 LEMOINE (Jacques) Le génie de l'Architecture. Il a près de lui un portefeuille et tient un compas. H. 0m,55. — L. 0m,40.
11	254	Danse de Bohémiens. Ecole italienne. A M. Lagarde, d'Orléans, pour . .	60	
12	233	Paysage. La Vendange. Vieille école flamande. A M. Brard, rue de Buffon, à Tours, pour . .	50	
13	234	Fleurs. Ecole italienne. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	40	
14	44	Vase, avec des fleurs, tulipes, roses, etc. Ecole française. A M. Deslys, de Tours, pour	165	
15	149	Portrait de femme. Ancienne école hollandaise. A Mme Dupré, de Tours, pour	50	
16	297	Paysage. Clair de lune sur un canal, genre Van der Neer. A M. le docteur Meunier, d'Amboise, pour	105	
17	168 et 169	Paysages avec personnages. A Mme Deslys, de Tours, pour . . .	218	
18	75	Un intérieur. A M. Pic-Paris, à Pocé, pour	60	
19	241	Portrait en pied de jeune enfant dans un parc. Ecole hollandaise. A M. Cahen, 27, rue de Maubeuge, à Paris, pour . . .	61	
20	91	Partie galante dans un parc. Ecole de Hals. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour	410	
		A reporter	1.607	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
3e vacat.		*Report*	Francs 1 607	
21	56	Foire flamande. Signé : Broogslost. A M. Besnard, d'Orléans, pour	119	
22	85	Patineurs sur un canal glacé, en Hollande. Signé et daté : F. Mans. 1671. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour	330	
23	276	Portrait d'enfant en Amour. Ecole française, dix-septième siècle A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	77	
24	298 et 299	Paysages, genre de Breughel de Velours. A M. Bontemps, d'Amboise, pour	180	
25	163	La barrière du Trône, par Xavier Leprince. A M. Sérap, rue Saint-Honoré, 265, à Paris, pour	68	
26	188	Marine. Rochers et personnages, peinture sur cuivre. A M. Dat, d'Amboise, pour	38	
27	189	Paysage sur cuivre. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	33	
28	86	Paysage. Signé : Ruysseg. A M. Rutard, d'Amboise, pour	27	
29	150	Paysage moderne. A M. Rutard, d'Amboise, pour	35	
30	287	Portrait de Mme de Thiange, assise dans un parc. Attribué à Mignard. A M. Pic-Paris, de Pocé, pour	255	
31	152	Grand paysage avec personnages. Ecole flamande A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour	234	
32	204	Le Christ mort étendu sur les genoux de la Vierge. Ecole hollandaise. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	20	
33	187	Un homme appuyé sur une vache. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	16	
		A reporter	3 039	

[illegible]	NUMÉROS [illegible] de la vente	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
			Francs	
		Report	3.039	
34	186	Un cheval blanc et des personnages autour, manière de Berghem. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, pour	22	348. BERKEIDE. Un cavalier monté sur un cheval blanc, fait sangler sa monture H. 0m,43. — L. 0m,34.
35	293	Place publique en Hollande, par CASKIELS. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	142	
36	90	Un atelier de peintre. Signé : VAN DER LANE. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris, pour	223	
37	286	Paysage et animaux, dans la manière de Berghem. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, pour	80	
38	170	Une bataille. Ecole flamande. A M. Tainier, commandant de gendarmerie, à Tours, pour	25	
39	80	Portrait de femme. Ecole hollandaise. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	82	
40	183	Tête d'expression, d'après Greuze, copie ancienne. A M. Chatou, de Tours, pour	40	
41	161	Tête de jeune fille, attribuée à Danlou. A M. Sérap, 285, rue Saint-Honoré, à Paris, pour	55	
42	134	Jésus chez Marthe et Marie, d'après Rubens et Breughel. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour.....	201	
43	182	Portrait d'homme tenant son enfant. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour	16	
44	270	Intérieur d'une cour. Signé : Th. WICK et fait à la P. de Hoog. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour	305	
45	278	Un intérieur, par LAMBRECHT. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	60	
		A reporter	4.290	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX ORLÉANS	TABLEAUX RESTÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
			Francs	
		Report	4 290	
46	267	Marine. Ecole hollandaise. A M. Sauzéat, de Blois, pour	106	
47	223	Paysage peint à l'imitation d'Hobbema. A M. Guédy, peintre à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	155	
48	285	Moïse frappant un rocher. E. J. A Mme Dupré, de Tours, pour	60	
49	156	Paysage, la grande plaine, genre de Demarne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour	60	
50	154	Une grande plaine avec des montagnes au fond, genre de Claude Lorrain. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	101	
51	147	Portrait de femme, époque Louis XIV. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour	46	
52	277	La Vierge et l'Enfant Jésus, d'après Rubens. A Mme Martineau, à la Verrerie, près Amboise, pour	55	
53	156 *bis*	Saint Jean, de Guido Reni. A M. Lagarde, d'Orléans, pour	34	
54	153	Paysage hollandais. Ecole hollandaise. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	93	
55	136	Marine. Clair de lune. Signé Lacroix. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	69	
56	19	Bergère conduisant son troupeau, attribué à Van Asch, figures modernes. A M. Besnard, d'Orléans, pour	65	377. Ruysdael. Une bergère, au premier plan, conduit son troupeau, lointains étendus. H. 0m.64. — L. 0m.51
57	93	Portrait d'homme. Ecole française. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour	21	
58	269	Cour d'un cabaret, d'après Adrien Ostade. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour	80	
		A reporter	5.235	

[illegible]	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA VENTE	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée édition de 1874
[illegible]			Francs	
		Report	5 235	
59	289	Portrait de Gabrielle d'Estrée. Ecole française. A M. Lagarde, d'Orléans, pour	33	
60	205	Paysage, figures et animaux. Style Claude Lorrain. A Mme Dupré, de Tours, pour	76	
61	89	Paysage, avec bergers et animaux. Signé J. VAN DE VELDE. A M. Bontemps, d'Amboise, pour	125	
62	272	Paysage, par VINKEBOOMS. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	102	
63	82	Après la bataille, par Charles BREVDEL. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	34	
64	70	La marchande de pommes. Ecole française du dix-huitième siècle. A M. Chénier du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour	120	
65		Paysage. A M. Remy Pathault (non catalogué), pour	100	
66		Le buste de Chaptal, marbre, par CHAUDET. A Mme Dupré, de Tours (catalogué sans numéro), pour	910	396. CHAUDET. (Signé.) Buste de Chaptal (marbre).
		TOTAL de la troisième vacation	6.735	

QUATRIÈME VACATION

le dimanche 9 octobre 1881.

[illegible]				
1	296	Fleurs et papillons, genre de Leriche. A M. Salomon le jeune, 65, cité des Bains, à Paris, pour	10	
2	181	Scène d'intérieur. A M. Rutard, d'Amboise, pour	34	
3	176	Scène d'intérieur. L'accouchée, par HOREMONS. A M. Salomon le jeune, 65, cité des Bains, à Paris, pour	62	
		A reporter	106	

VACATIONS ET NUMÉROS DU TABLEAU GÉNÉRAL de la vente	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX DÉSIGNÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
4e vacat.			Francs.	
		Report	106	
4	260	Tête d'étude, d'après Rubens. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	1	
5	291	Vénus au bain, par Dubuch. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris pour	46	
6	273	Chasse aux cerfs, par R. Guy. A M. Lagarde, d'Orléans, pour	40	
7	288	Portrait de femme, genre Rigaud. A M. Soudée, de Malvau près Amboise pour.....	15	
8	238	Le Benedicite, d'après Chardin. A M. Rutard, d'Amboise pour	39	
9	290	Tête d'étude. Ecole moderne française. A M. Mansault, de Loches, pour....	3	
10	281	Portrait d'homme, d'après H. Rigaud (pastel). A Mme Dupré, de Tours, pour	6	
11	280	Moine opérant une guérison. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.	5	
12	284	Tête de jeune fille (pastel). A M. Soudée, de Malvau, pour.....	2	
13		Tableau de fleurs. A M. Lagarde, d'Orléans (non catalogué), pour.....	72	
14	256	L'hiver (dessus de porte). Ecole française. A M. Sauzeat, de Blois, pour...	37	
15	137	Paysage. A M. Dat, d'Amboise, pour..	101	
16	292	Figures mythologiques, près d'une fontaine, dans un paysage. Signé Terpin. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	37	
17	192	La rixe, d'après Meissonnier. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour..	32	
18	266	Paysage, ruines. Ecole moderne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour	31	
		A reporter.....	573	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
[illegible]			Francs	
		Report	573	
19	190	Le hallebardier. Signé : L. V.		
	191	La sentinelle. Signé : L. M. A M. Chaton, rue Bonaparte, à Tours, pour	54	
20	268	Paysage. Ecole moderne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour.	32	
21	236	La Sainte Famille. Ecole du Poussin. A M. Sauzéat, de Blois, pour	37	
22	167	L'abreuvoir. E. H. A M. Du Chêne, au château de La Roche, Chargé, pour	55	
23		Scène Watteau, non cataloguée. A M. Sirop, 285, rue Saint-Honoré, Paris, pour	150	
24		Un paysage, non catalogué. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	37	
25	164	Paysage. Ecole flamande. A M. Brard, de Tours, pour	31	
26	239	La Vierge présentant le sein à l'Enfant Jésus. Ecole française du dix-septième siècle. A M. Guiot, d'Amboise, pour	5	
27	240	Tête de jeune fille. Ecole moderne. A M. Guiot, d'Amboise, pour	15	
28	235	Alexandre chez Apelle, attribué à Perrier. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	28	
29	237	La Vierge et l'Enfant Jésus, peinture sur cuivre. Ecole flamande, dix-septième siècle. A M. Tuppin, d'Amboise, pour	46	
30	196	Paysage, pont rustique, cascade, par PILLEMENT. A M. Bontemps, d'Amboise, pour	41	
31	198	La Vierge et l'Enfant Jésus endormi. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour	67	
		A reporter	1 171	

NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations, et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
			Francs.	
		Report	1.171	
32	282	Portrait de femme de l'époque de Louis XIV. A M. Mansault, de Loches, pour	55	
33	184	Bacchante endormie, par NOLEAU. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	53	
34	283	Portrait d'un musulman. A M. Salomon le jeune, 65, cité des Bains, Paris, pour	8	
35	171	Tête de jeune fille, attribuée à Greuze. A M. Sirop, 285, rue Saint-Honoré, à Paris, pour.	66	
36		Tête de femme, non catalogué. A Mme Dupré, de Tours, pour.	50	
37	73	Rebecca à la fontaine, par RAOUX. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour.	30	
38		Portrait de jeune fille, non catalogué. A M. Guédy, peintre, à Fontenay aux-Roses, près Paris, pour .	17	
39	45 *bis*	Fleurs dans un vase posé sur une tablette. Ecole flamande. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour.	102	
40	53 et 54	Deux paysages. Signés : A. V. D. KOOK. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour	70	
41	177	Marine et personnages. Ecole hollandaise. A M. Guédy, peintre, à Fontenay aux-Roses, près Paris, pour.	60	
42	200	Samson mettant un lion en pièces, manière de l'école de Rubens.		
	201	Samson étouffant un ours, manière de l'école de Rubens. A M. Sauzéat, de Blois, pour	14	
43	175	L'Architecture, figure allégorique, par E. BOT. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	43	
44	174	La Vérité, figure allégorique, par E. BOL.		
		A reporter	1.739	

Vacations et numéros du procès-verbal de la vente.	Numéros du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1re vacat.			Francs.	
		Report.	1.739	
		A M. Chatou, rue Bonaparte, Tours, pour	16	
45	166	La Vierge au lapin. Ecole hollandaise. A M. Lagarde, d'Orléans, pour. . . .	26	
46	185	Portrait de femme tenant son enfant. A M. Mansault, de Loches, pour.	72	
47	162	La sainte famille. Ecole espagnole. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.	20	
48	261 et 262	Paysages. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour	37	
49	173	Le Paradis terrestre. Ecole flamande ancienne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour.	30	
50	202 et 203	Paysages modernes. A M. Bours, d'Amboise, pour	28	
51	193	Composition symbolique. Ecole hollandaise. A pour	20	
52	165	Paysage. Soleil couchant, genre Gudin. A M. Tuppin, à Amboise, pour	4	
53		Paysage, vue de Malvau, non catalogué. A M. Soudée, de Malvau, pour.	28	
54	264	Démocrite. Ecole française. A M. Marguerita, pour	50	
55	195	Une bataille, genre de Hondt. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	29	
56	259	Chien assis. Ecole moderne. A M. Chénier du Chêne, au château de La Roche, Chargé, pour	20	
57	160	Paysage. Signé P. François. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	51	
		A reporter.	2.170	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1re vacat.			Francs	
		Report . .	2 170	
58	265	Paysage. A M. Edelin, propriétaire, à Charge, pour	21	
59	197	Paysage. Temple antique, genre de Patel. A M. Brard, rue de Buffon, à Tours, pour	28	
60	279	Paysage historique, par Laurent de la Hire. A M. Brard, rue de Buffon à Tours, pour.	70	
61	275	Crypte. A M. Vernon, d'Amboise, pour	23	
62	98	Portrait d'homme, d'après Van Dyck. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	27	
63	257	Paysage hollandais. A M. Vernon, d'Amboise, pour	30	
64	135	Saint Jérome dans le désert, peinture sur cuivre. Ecole française, dix-septième siècle. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	34	
65	178	Marine. A M. Augé fils, d'Amboise, pour	38	
66	263	Tête d'étude. Signée de Tarade. A M. Lagarde, d'Orléans, pour. . .	6	
67	194	Paysage moderne. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour	28	
68	155	Jésus et la Samaritaine. A M. Vernon, d'Amboise, pour	40	
69		Scène de Watteau, non cataloguée. A M. Soudée, de Malvau, près Amboise, pour	15	
70	158	Baptême de Jésus-Christ, genre de Stella. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.	80	
71	300	Christ à la colonne. Ecole de Rubens. A M. Chénier du Chêne, Château de La Roche, Chargé, pour	50	
		A reporter	2.660	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
[illegible]			Francs.	
		Report.	2.660	
72		Un Jésus, non catalogué. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.	13	
73		La course, non cataloguée. A M. Sauzéat, 14, rue du Palais, à Blois, pour	20	
74		Un paysage, non catalogué. A M. Vernon, d'Amboise, pour	16	
75		Vieille peinture, non cataloguée. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.	6	
76	180	Paysage avec bestiaux. A M. Vernon, d'Amboise, pour	20	
77	199	Paysage, chèvres et moutons, manière d'Omeganch. A M. Faré, de Nozelles, pour	15	
78	302	Voyage classique. A M. Augé, d'Amboise, pour.	8	
79	274	Paysage avec personnages drapés à l'antique Ecole française. Signé : L. C. en monogramme. A M. Sauzéat, de Blois, pour.	35	
80	271	Paysage historique. A M. Delaplace, à Amboise, pour.	6	
81	179	Paysage. Ruines et bestiaux. A M. Delaplace, à Amboise, pour	20	
82	159	Paysage avec animaux, genre de Téniers père. A M. Jamain, d'Amboise, pour	10	
83	12	Adoration des mages, d'après Rubens. A M. Mansault, de Loches, pour. . . . . (C'est le tableau déjà décrit au n° 41 de la deuxième vacation, lequel a été biffé sur le procès-verbal et remis en vente à cette place.)	41	355. FRANCK. Adoration des Mages. H. 1 mètre. — L. 0m,65.
84		Un devant de cheminée. A M. Bouquin, de Chargé (non catalogué), pour.	100	
		A reporter	2.970	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée édition de 1874
at.			Francs	
		Report	2 970	
85	255	Cascade, gouache. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour.	6	
86	248	Paysage. Ecole française. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour. . . (C'est le tableau déjà décrit au n° 18 de la première vacation, lequel a été biffé du procès-verbal et remis en vente à cette place.)	20	
87	301	Les faux prophètes. Ecole de Nicolas Poussin. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour. . . .	75	
88		Un cadre ovale, non catalogué. A M. Mansault, de Loches, pour . . .	52	
89	253	Melpomène, par CARLE VAN LOO. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour. . . . . (C'est le tableau déjà décrit au n° 9 de la troisième vacation, lequel a été biffé au procès-verbal et remis en vente à cette place.)	100	
90		Un christ en ivoire, dix-septième ou dix-huitième siècle, mentionné sans numéro à la fin du Catalogue de la vente. A M. Mansault, de Loches (non catalogué), pour	620	394. Christ en ivoire.
91		Statue en marbre, réduction de l'Achille, du Louvre, mentionné sans numéro à la fin du Catalogue de la vente. A Mme de Tarade au château de Belleroche, près Amboise (non catalogué), pour	310	395. Réduction d'une statue de Mars, en marbre.
92		Quatre gravures encadrées. A Mme Margueritte, de Malvau, près Amboise (non cataloguées), pour	80	
93		Deux gravures encadrées : Fêtes flamandes. A M. Brice Pathault, d'Amboise (non cataloguées), pour	66	
94		Deux gravures encadrées. Fêtes flamandes. A M. Brice Pathault (non cataloguées), pour . .	40	
		A reporter	4.339	

[illegible]	NUMÉROS [illegible]	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
[illegible]			Francs	
		Report . . .	4 339	
95		Deux gravures encadrées. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise (non cataloguées), pour. . . .	50	
96		Deux gravures encadrées. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise (non cataloguées), pour	41	
97		Deux gravures encadrées. A M. Jean Lamotte, d'Amboise (non cataloguées), pour . . .	25	
98		Deux gravures encadrées. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise (non cataloguées), pour .	26	
99		Deux gravures encadrées : Fêtes flamandes. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours (non cataloguées), pour.	11	
100		Le Christ mort, dessin encadré. A Mme de Tarade, château de Belleroche (non catalogué), pour . .	20	
101		Une gravure encadrée. A M. Remy Pathault, d'Amboise (non cataloguée), pour	10	
102		Une gravure encadrée. A M. Damourette, d'Amboise (non cataloguée), pour.	6	
103		Une gravure encadrée. A M. Ollivier, à Saint-Denis-Hers, près Amboise (non cataloguée), pour	6	
104		Une gravure encadrée. A M. Mansault, de Loches (non cataloguée), pour	7	
		TOTAL de la quatrième vacation. .	4 541	

RÉCAPITULATION

Première vacation du 6 octobre	7 777 —
Deuxième vacation du 7 octobre.	33.389 —
Troisième vacation du 8 octobre	6.735 —
Quatrième vacation du 9 octobre.	4 541 —
Total.	52.442 —
En ajoutant à cette somme les 5 centimes par franc stipulés en sus des prix	2.622 10
TOTAL GÉNÉRAL.	55.064 10

Sur les quarante-neuf tableaux et objets d'art portés dans le Catalogue du Musée de Tours, édition de 1874, quarante sont représentés d'une façon certaine au Catalogue général de la vente dressé par M. Warneck, expert, et ont été vendus ; ce sont les numéros suivants du Catalogue du Musée : 348, 349, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 576, 377, 378, 379 380, 381, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 395, 396.

Quatre ont des descriptions et attributions différentes dans les deux Catalogues, ce qui rend incertain leur rapprochement, mais n'en ont pas moins été vendus; ce sont les numéros : 352, 371, 375, 382. Deux ont été, par le jugement du 4 juillet 1881, attribués au Musée : numéros 383, 384.

Enfin, trois, numéros 350, 385, 393, ne semblent pas être compris dans le Catalogue, ou, tout au moins, leur description est tellement différente, qu'il est impossible de les identifier. Toutefois, quant au numéro 393 : Portrait de Mme Vigée-Lebrun, gravure au burin, il peut être compris dans l'un des numéros 101 à 104, quatrième vacation du procès-verbal, lesquels portent tous, comme indication unique : Une gravure encadrée.

TABLE

DES NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS

ACHARD, de Tours 1re vacation, nos 6, 23
ALIBERT, 58, rue La Rochefoucauld, à Paris 1re vac., nos 24, 66 — 2e vac., n° 57
ALLARD, d'Amboise 2e vac., n° 7
ANONYME 4e vac., n° 51.
AUGÉ fils, à Amboise 2e vac., n° 20
BAER, 2, rue Lafayette, à Paris 1re vac., nos 4, 28, 45 — 2e vac., nos 10, 12
BAGUE, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris 2e vac., 46
BESNARD, d'Orléans 1re vac., n° 55 — 2e vac., n° 1 — 3e vac., nos 21, 56
BERRUET, de Tours 2e vac., n° 53
BIENVENU, d'Amboise 1re vac., n° 22. — 2e vac., n° 16.
BONTEMPS, d'Amboise 3e vac., nos 24, 61 — 4e vac., n° 30.
BOOS, 32, boulevard Haussmann, Paris. 1re vac., n° 52. — 2e vac., nos 3, 23, 36, 42.
BOUQUIN, à Chargé 4e vac., n° 84.
BOURS, à Amboise. 4e vac., n° 50.

Brard, à Tours. 1re vac., nos 54, 58, 65. — 2e vac., no 64. — 3e vac., no 12. — 4e vac., no 25, 59, 60.
Bucolet, à Fontenay, près Bleré. 2e vac., no 70.
Buisson, 34, rue de Trevise, Paris. 2e vac., nos 34, 35.

Cabanis, 12, rue du Regard, Paris. 1re vac., no 67. — 2e vac., no 18.
Caben, 27, rue de Maubeuge, Paris. 1re vac., nos 25, 60. — 3e vac., no 19.
Chatou, rue Bonaparte, Tours. 1re vac., no 72. — 3e vac., nos 40, 63. — 4e vac., nos 19, 38, 44, 55, 57, 85, 86, 99.
Chêne (Chenier du), château de la Roche, Chargé. 1re vac., nos 37, 59, 69. — 2e vac., nos 11, 13. — 3e vac., nos 2, 8, 43, 64. — 4e vac., nos 22, 31, 47, 48, 56, 67, 70, 71, 72, 89.

Damourette, à Amboise. 4e vac., no 102.
Dat, à Amboise. 1re vac., no 50. — 3e vac., no 26. — 4e vac., no 15.
Delaplace, à Amboise. 4e vac., nos 80, 81.
Delarbevrette, 43, rue de Provence, à Paris. 2e vac., nos 38, 51, 56. — 3e vac., no 36.
Deslys, à Tours. 3e vac., nos 14, 17.
Dupré (Mme), à Tours. 1re vac., nos 5, 16, 36. — 2e vac., nos 5, 28, 44. — 3e vac., nos 1, 15, 39, 48, 60, 66. — 4e vac., nos 10, 36.

Edelin, à Chargé. 4e vac., no 58.

Faisan, 58, rue de Châteaudun, Paris. 2e vac., nos 8, 59, 60, 61.
Faré, à Nazelles. 4e vac., no 77.
Faure (Mme Félix), au Havre. 1re vac., no 3.

Gabeau (Alfred), à Amboise. 2e vac., nos 54, 55.
Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris. 1re vac., nos 7, 15, 26, 30, 32, 41, 56, 64, 71. — 2e vac., nos 2, 4, 6, 9, 22, 37, 39, 43, 50, 66, 72. — 3e vac., nos 9, 13, 23, 27, 32, 33, 34, 37, 45, 47, 50, 54. — 4e vac., nos 4, 5, 16, 28, 38, 41, 43, 62, 64, 75, 87.
Guinot, à Amboise. 1re vac., nos 47, 49.
Guiot, à Amboise. 1re vac., no 38. — 4e vac., nos 26, 27.

Illisible (nom), à Amboise. 1re vac., no 13.

Jamain, à Amboise. 4e vac., no 82.

Kneich, à Nozelles. 2e vac., nos 17, 21.

Lagarde, à Orléans. 2e vac., nos 25, 33. — 3e vac., nos 4, 11, 53. — 4e vac., nos 6, 11, 13, 45, 66.
Lamotte (Jean), à Amboise. 4e vac., no 97.
Lavedan (le comte de). 2e vac., no 68.
Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris. 1re vac., nos 8, 14, 20, 33, 40, 42, 43, 62. — 2e vac., nos 15, 40, 47, 52, 58, 65. — 3e vac., nos 22, 31.
Liébert (le baron), de Tours. 1re vac., nos 21, 27. — 3e vac., no 3.

Mansault, à Loches. 1re vac., nos 19, 29, 57. — 2e vac., nos 62, 67. — 3e vac., no 7. — 4e vac., nos 9, 32, 46, 83, 88, 90, 104.
Marguerita, . 4e vac., no 54.
Margueritte (Mme), à Malvau, près Amboise. 4e vac., no 92.

MARTINEAU (Mme), à la Verrerie, près Amboise. 3e vac., n° 52.
MEUNIER (le docteur), à Amboise. 3e vac., n° 16.
MOREAU (Raymond), d'Amboise. 2e vac., n° 22 *bis*.

OLLIVIER, à Saint-Denis-Hors. 4e vac., n° 103.

PICARD, d'Amboise. 1re vac., n° 48. — 2e vac., n° 63.
PIC-PARIS, château de Roche-Poie. 3e vac., n° 18, 30.
PATHAULT (Brice), à Amboise. 1re vac., n° 51. — 4e vac., n° 93, 94.
PATHAULT (Remy), à Amboise. 1re vac., n° 61. — 2e vac., n° 27, 29. — 3e vac. n°s 35, 55, 62, 65. — 4e vac., n°s 24, 39, 101.

ROZIÈRES (Mme DE), château de P[illegible], près Blois. 1re vac., n° 73.
ROSSIGNEUX, architecte, quai d'Anjou, Paris. 1re vac., n°s 39, 69.
RUTARD, d'Amboise. 3e vac., n°s 28, 29. — 4e vac., n° 2, 8.

SALOMON, 65, cité des Bains, Paris. 1re vac., n°s 1, 2. — 3e vac., n°s 10, 42, 51, 58.
SALOMON le jeune, 62, rue Pigalle, Paris. 1re vac., n° 10, 11. — 4e vac., n° 1, 3, 34.
SAUZÉAT, de Blois. 1re vac., n° 35. — 2e vac., n° 19. — 3e vac., n° 6, 46. 4e vac., n°s 14, 21, 42, 73, 79.
SÉRAP, 265, rue Saint-Honoré, Paris. 3e vac., n°s 35, 41. — 4e vac., n°s 28, 35.
SOUDÉE, à Malvau, près Amboise. 3e vac., n° 5, 49, 57. — 4e vac., n° 7, 12, 17, 18, 20, 49, 53, 69.

TARADE (Mme DE), château de Belleroche, près Amboise. 1re vac., n°s 12, 17, 18, 31, 34, 44, 68, 70, 74. — 2e vac., n°s 14, 24, 30, 31, 32, 41, 69, 71. — 3e vac., n°s 20, 44. — 4e vac., n°s 37, 40, 91, 95, 96, 98, 100.
TARNIER, commandant de gendarmerie, à Tours. 1re vac., n° 46. — 3e vac., n° 38.
TOUVENT (Michel DE), par Fontenay. 2e vac., n° 45.
TUPPIN, à Amboise. 4e vac., n°s 29, 52.

VERNON, à Amboise. 4e vac., n°s 61, 63, 68, 74, 76.
VOISINE, rue Bois-Denier, Paris. 2e vac., n° 26.

WARNECK, 63, rue Neuve-des-Petits-Champs, Paris. 1re vac., n° 9, 53. — 2e vac., n°s 48, 49.

A. GABEAU,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise, membre de la Société archéologique de Touraine.

XI

UNE FAMILLE DE PEINTRES BLÉSOIS

LES MONSNIER

A l'instar de la Touraine, le Blésois a connu l'avantage de voir toute une pléiade de maîtres, comme le peintre Andrea Solario, le statuaire Paganino, l'architecte Giocondo et l'universel génie Leonardo da Vinci. Mais, à côté et au-dessous de ces princes de l'art, cette province a vu fleurir sur son sol des artistes distingués, et l'histoire a le devoir de mentionner les titres qu'ils présentent à la reconnaissance du pays. Parmi ces derniers, figure une série de peintres appartenant à la famille des Monsnier ou Monier — on trouve les deux désignations — au sujet desquels nous avons réuni un certain nombre de documents que nous compléterons par des reproductions photographiques, dans la mesure du possible.

I

Les origines des Monsnier ne nous ont pas encore été révélées par les pièces d'archives que nous avons consultées; mais nous les rencontrons de bonne heure dans la ville de Blois, qui paraît avoir été leur berceau. Au seizième siècle, les Monsnier exerçaient la profession de *peintres-vitriers*, désignation qui s'applique tout à la fois à des ouvriers d'art et à des artisans. Afin de bien préciser ce qui se rapporte à la famille et à la personne des peintres qui font l'objet de ces notes, nous fournirons d'abord les renseignements d'ordre civil.

Le premier qui paraît est *Louis*. « Le huict du moys de juillet 1527, Loys Monnier » fit baptiser en l'église Saint-Solenne, devenue depuis la cathédrale, un fils appelé « Jehan [1] ». Dans la

[1] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres d'état civil de la paroisse de Saint-Solenne*.

suite, ainsi que nous le dirons, les actes d'état civil nous montrent deux Jean, qualifiés, l'un « l'aîné », et l'autre « le jeune ». Nous ne sommes pas en mesure de préciser quel est celui dont nous venons de relever la naissance; mais ce que nous savons, c'est que Jean, l'aîné — que nous appellerons *Jean I*er — avait pour femme Françoise Fenau (?), et que le second — que nous nommerons *Jean II* — avait épousé Suzanne Patin.

Par acte passé devant Me Jamet, le 2 mars 1561, « Jehan Monsnier, peintre et vitrier » et Françoise Fenau (?) sa femme vendirent à Étienne Vuadic, coutellier, demeurant à Blois, « la tierce partie de vignes et d'une maison aux Hautes-Granges, paroisse de Saint-Saulveur de Bloys, proche le chemin de Bloys à Vendosme, chargée de dix sols de rente vis-à-vis les religieux, abbé et couvent de Saint-Lomer de Bloys [1]. »

Le 20 juin 1564, par-devant le même notaire, « Jehan Mosnier, vistrier demeurant à Bloys, d'une part, et Mathurin Cochereau et Thomas Arnault, maçons, demeurant en la paroisse Saint-Nicollas les Bloys, » firent un marché, par lequel lesdits maçons s'engageaient à faire un travail pour ledit Monsnier. Le prix de l'ouvrage, de peu d'importance, montait à quatorze livres [2]. Faute d'indications précises, nous ignorons s'il s'agit de l'aîné ou du jeune.

Jean II, celui dont la descendance nous intéresse tout particulièrement, eut la joie de présenter un enfant aux fonts baptismaux, au printemps de l'année 1600. L'acte que nous trouvons sur les registres paroissiaux de Saint-Honoré, est ainsi conçu : « Le XIe jour de mars 1600 a esté baptizé Jehan, fils de Jean Mosnier le jeune et de Suzanne Pattin, pour ses parrains Jean Mosnier laisné, Jean Gayronnet, procureur à Blois, la marraine Judy Monsnier ». Suivent les signatures : « Gouest (prêtre), Guyronnet, Jehan Monier (qui a accompagné son nom, écrit de cette façon, d'un petit dessin avec deux palmes entrelacées), Judicth Monier », peut-être une sœur du père [3].

On remarquera que, dès cette époque, le nom de ces artistes

[1] Étude de Me Ricois, notaire à Blois, qui nous a très gracieusement permis de compulser les minutes de son étude.

[2] Étude de Me Ricois, notaire à Blois.

[3] Archives de l'hôtel de ville de Blois. *Registres de la paroisse de Saint-Honoré.*

était écrit de trois manières différentes. Du moins, ce document original nous permet de rectifier l'assertion de Bernier, l'historien du Blésois au dix-septième siècle, lequel place la naissance de cet enfant en l'an 1610 [1].

Le foyer de Jean II devait s'enrichir de nouveaux rejetons.

« Le XIII jour de novembre 1603, a esté baptisée Anne, fille de Jean Monsnier peintre à Bloys, et Susanne Patein, son parrain noble homme Simon Reolle, les marraines dame Anne Dagault et Marie Dacguier, fille de noble homme Jean Daguier, sieur du Plessis, conseiller du roy et lieutenant général au bailliage de Blois [2]. On relève la signature « Daguier », mais celle de Monsnier est absente [3]. « Le 12 mars 1608 » Jehan Mosnier, « Me vitrier », et Suzanne Patin firent baptiser une fille qui fut nommée Françoise [4].

Jean Monsnier III unit son existence à celle de Louise Le Maire, d'une très honorable famille blésoise, dont certains membres figurent dans la magistrature. Sur cette souche poussèrent plusieurs rejetons, ainsi que nous l'apprennent les registres « baptistaires ». « Le dernier jour de décembre ou dit an (1638), a esté baptizée Marie, fille de honnorable homme Jehan Monnier, peintre, de Louyse Le Maire sa femme, le parrain honorable homme Laurent Girault marchant, la marraine Élizabeth Le Maire ». (Signé) Richer, Girault, Isabel Le maire [4].

Mais dans la descendance de Jean III, nous devons avant tout mentionner Jacques, dont le talent acquit une grande notoriété, et qui épousa Jeanne Lopin.

Jean III avait son domicile à Blois dans une maison dite « Bonaventure ». Un compte, se référant aux années de 1623 à 1629, nous apprend que « Jehan Monier, Me paintre et vitrier, demeurant à Bloys, au lieu de Bonaventure, » devait une rente de sept livres sur une maison sise ruelle de Rougeon [5].

Quant à Jacques, nous le rencontrons à Tours en l'année 1681.

[1] *Histoire de Blois*, in-4°, à Blois.

[2] et [3] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres de la paroisse Saint-Honoré*.

[4] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres de la paroisse Saint-Honoré*.

[5] Bibliothèque municipale de Blois, *Registres des comptes de l'Hôtel de Ville*.

Le seize février, en l'église de Saint-Pierre le Puellier, depuis transformée en habitation, nous assistons au mariage de « Jacques Monier, peintre du roy, fils de deffunct Jean Monier et de Louise Le Maire, ses père et mère, et damoiselle Françoise Lopin, fille de deffunct Jean Lopin, marchand drapier, et de Françoise Deniau », en présence de plusieurs témoins, dont le frère de la fiancée, Jean Lopin, « apoticaire de l'Hostel-Dieu de Paris [1] ».

Au dire d'un contemporain, Jean III laissa plusieurs enfants qui s'adonnèrent à la profession des arts. Mais ils quittèrent les bords de la Loire pour se rendre dans la capitale, où « ils se sont heureusement transplantez » et où ils se firent avantageusement connaître [2]. Outre Jacques, avec lequel nous avons fait connaissance, on signale Pierre et Michel.

Pierre entra jeune dans l'atelier de Bourdon. Il épousa Madeleine Reneaume, laquelle, le 11 mars 1688, tint sur les fonts un enfant de J-B. Belin de Fontenay. L'acte porte « Maunier », et il est à remarquer que, de 1687 à 1702, l'artiste changea l'orthographe de son nom, qu'il écrivait finalement « Monier » [3]. Pierre eut un fils, Nicolas, qui fut élève de Largillière et qui dans la manière d'écrire son nom se plut à revenir à l'orthographe originale « Monsnier », ainsi qu'il paraît dans l'acte de mariage de J.-B. Belin de Fontenay [4].

Pierre décéda le 27 décembre 1703, à Paris, sur la paroisse de Saint-Sulpice, rue de la Corne « aagé de 64 ans » ; sa veuve mourut le 14 janvier de l'année suivante, sur la même paroisse, à l'âge de 76 ans [5].

Michel Monsnier exerça la profession de sculpteur, dans laquelle il se distingua.

Dans la parenté de Pierre et de Michel, nous voyons : une sœur, Marie, qui s'unit à J-B. Monnoyer; un neveu, André, qui entra dans les ordres et qui signe l'acte de décès « Mosnier »; enfin Jean, qui signe « Monier » et dont nous ne saurions indiquer nettement le degré de parenté avec les précédents [6].

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de la paroisse de Saint-Pierre-le-Puellier*. Cet acte a été publié par M. Ch. de Grandmaison dans ses *Documents inédits sur les arts en Touraine*, p. 104.

[2] Ernier, *Histoire de Blois*, p. 572.

[3], [4], [5], [6] Jal, *Dictionnaire*, art. *Mosnier*.

II

Après avoir essayé de préciser l'état civil des Monsnier, nous devons mentionner les ouvrages qui sont sortis de leurs mains. Les renseignements sont rares au sujet des premiers qui, d'ailleurs, ne semblent pas avoir joui d'une grande notoriété. A l'occasion de l'exil de la reine Marie de Médicis au château de Blois en 1618, Louis XIII ordonna d'exécuter rapidement les travaux nécessaires « pour la commodité du logement de la royne et de ses officiers », et cela « en tous endroits » où elle en manifestera le désir. Au nombre des ouvriers occupés à leurs « arts et mestiers », on remarque Jean Monnier, « peintre et vitrier » — il s'agit de Jean Ier ou de Jean II — lequel touche 517 livres de salaire [1].

Mais, c'est surtout Jean III, né en 1600, qui excella dans l'art de manier le pinceau et montra de bonne heure d'heureuses dispositions cultivées dans l'atelier paternel. Il avait une quinzaine d'années, lorsque Marie de Médicis, qui avait reçu en cadeau des Cordeliers de Blois la *Vierge au coussin vert* par Andrea Solario (actuellement au Louvre, n° 403), chargea le jeune dessinateur de lui en faire une copie. Cette copie, qui est passée de chez M. Chambert dans le musée de la ville, plut si fort à la reine qu'elle offrit à l'artiste l'argent nécessaire pour faire le voyage d'Italie, non sans le recommander à l'archevêque de Pise, qui retournait à Florence [2].

Jean III demeura trois ans à Florence où il étudia les ouvrages de Lodovico Cardi, de Cristofano Allori et de Domenico Cresti. Grâce à la bienveillante recommandation du prélat, il entra dans les ateliers du Bronzino et du Passignano. Par gratitude, il peignit une *Vierge* d'après Raphaël pour Marie de Médicis, qui en fit présent aux Minimes de Blois [3].

L'artiste blésois quitta Florence pour se rendre à Rome, où il demeura cinq années, qu'il employa à se perfectionner dans l'étude

[1] Archives nationales. P 2878c, f. 33. — De Croy, *Documents sur les résidences royales*, etc.

[2] Voir ci-contre la planche XXXIX.

[3] Bernier, *Histoire de Blois*.

Planche XXXIX. Page 240

VIERGE AU COUSSIN VERT

Copie par Jean Monsnier.

(Musée de Blois)

des maîtres. Il eut la bonne fortune de se lier avec Poussin, qui arriva sur les bords du Tibre au printemps de 1624, et il revint en France avec celui qui allait devenir une des gloires de la peinture. Marie de Médicis, qui était occupée à son palais du Luxembourg, demanda à Jean III une série de peintures décoratives. L'inventaire manuscrit, dressé par Bailly en 1709, mentionne treize sujets [1]. De ces ouvrages on connaît au Louvre *la Magnificence royale*, symbolisée par une femme assise sur une terrasse et tenant un caducée de la main gauche, tandis que le bras droit s'appuie sur une corne d'abondance d'où s'échappent des couronnes et des tiges de laurier.

Mais l'aumônier de la reine-mère, qui était en même temps intendant des bâtiments de Marie de Médicis, ne dissimulait pas toutes ses préférences pour Philippe de Champagne [2]. Jean s'éloigna de Paris et revint dans sa ville natale, d'où sa réputation devait rayonner sur les provinces de l'Ouest. Il ne tarda pas à devenir le peintre quasi-officiel de l'opulente famille d'Estampes de Valençay, dont on connaît le superbe château de style Renaissance. En particulier, Léonor d'Estampes, qui fut abbé de Bourgueil et de Saint-Martin de Pontoise et occupa le siège de Reims, fit maintes fois appel au pinceau de Jean III pour satisfaire ses goûts de prélat magnifique [3].

A Chartres, dont il fut d'abord évêque, Leonor d'Estampes, pour décorer sa bibliothèque, commanda à l'artiste la représentation des quatre grands conciles œcuméniques. Dans sa chapelle il lui fit peindre *la Vie de la Vierge*, et, dans ses appartements, *l'Histoire de Théagène et de Chariclée*.

Le prélat ne se plaisait pas moins à décorer les abbayes qu'il détenait en commandite. A Bourgueil, abbaye bénédictine jadis en Anjou, qu'il dota d'importants travaux de reconstruction, Léonor chargea l'artiste d'embellir une des salles de *l'Histoire d'Apollon et de Daphné*. Nous apprenons d'un contemporain que Jean III s'en tira « d'une manière fort gallante [4] ».

La renommée du peintre allait grandissant et il reçut des com-

[1] Fr. Villot, *Notice des tableaux du Louvre*, p. 234, 235.
[2] *Idem*.
[3] Bernier, *Histoire de Blois*, p. 571.
[4] *Ibid*.

mandes pour Saumur, Chinon, Tours, Nogent-le-Rotrou, etc. Son talent s'accommodait bien du caractère somptueux des ornements, mis en vogue par le siècle de Louis XIV pour la décoration des châteaux et même des églises. A Valençay et à Cheverny, Jean Mosnier exécuta de « beaux platfons et d'autres ouvrages » qui fixèrent l'attention [1]. Les peintures du château de Cheverny ont été étudiées par M. de Montaiglon avec la particulière compétence qui le distingue [2]. D'autres belles résidences, notamment celle de Ménars, à laquelle le dix-huitième siècle devait apporter des embellissements, occupèrent le pinceau de l'artiste [3].

Les édifices religieux n'eurent pas une place moins large dans les travaux du peintre blésois. Collégiales, communautés et paroisses, rivalisaient d'empressement à lui demander quelque toile pour honorer les souvenirs les plus chers à chacun des centres religieux. En particulier, il fit une *Descente de Croix* pour l'église de Saint-Solenne à Blois, et une *Nativité du Sauveur* pour celle de Saint-Honoré, sa paroisse. De leur côté, les capucins lui commandèrent une *Déposition de croix*, dans laquelle, au rapport d'un témoin, « toutes les parties de la peinture, le dessin, la disposition, le coloris, l'harmonie et la dégradation des couleurs sont en un beau jour, et où l'on observe particulièrement une expression admirable et tout à fait convenable au sujet [4] ».

Les bénédictins de la célèbre abbaye de Pontlevoy lui demandèrent une toile pour leur superbe abbatiale. Le grand retable du maître-autel avec colonnes de marbre noir, statues et bas-reliefs, œuvre d'Antoine Charpentier, de Tours, fut orné d'un *Couronnement de la Vierge* « par Jean Mosnier, peintre de Blois [5] ». Cette toile, qui fut placée plus tard dans le réfectoire des moines, se voit présentement dans une chapelle latérale. Au-dessous de la Vierge triomphante dans le ciel, l'artiste a représenté une vue de la ville de Blois.

[1] Bernier, *Histoire de Blois*.

[2] Marquis de Chennevières, *Recherches sur quelques artistes provinciaux*, Paris, 1850, t. II, Notice par M. de Montaiglon.

[3] Bernier, *loc. cit.*

[4] Bernier, *Histoire de Blois*, p. 571.

[5] D. Chazal, *Histoire de Pontlevoy*, ms. conservé à la bibliothèque municipale de Blois, du dix-huitième siècle, publié par la revue *Loir-et-Cher* (1900-1903).

Parmi les tableaux qu'une tradition sérieuse attribue à Jean III, se place celui qui est conservé dans l'église de Notre-Dame des Aides au faubourg de Vienne à Blois. Il a été exécuté à l'occasion d'un *Vœu fait à la Vierge par les échevins,* qui paraissent à genoux dans leur physionomie bien caractéristique. Il porte la date de 1641 ; mais il est fixé à une telle hauteur au sommet de l'autel de Notre-Dame, qu'il ne nous a pas été possible de constater s'il garde la signature de l'artiste. En dépit de la très grande difficulté, nous voulons espérer qu'il nous sera possible d'obtenir une reproduction de ce curieux sujet historique.

En Touraine, les couvents tenaient également à posséder quelque ouvrage de Jean III. Les Minimes de Saint-François de Paule, installés par leur pieux fondateur dans le voisinage de Plessis-les-Tours, lui firent une commande. D'après l'inventaire dressé au dix-huitième siècle, on remarquait « au-dessus des chaires du chœur, du côté de l'Évangile, un grand tableau, *Saint François de Paule* en l'air à la vue de Louis XI et de toute la cour, par M. Le Mosnier père. » On voyait, en outre, les « tableaux des deux crédences du grand autel, peints par M. Le Mosnier fils, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pour 200 livres [1] ». Nous reviendrons, tout à l'heure, au fils de Jean III, dont il s'agit ici.

Assurément, en recherchant avec soin dans les différentes localités des rives de la Loire, on découvrira d'autres œuvres du peintre blésois, et nous nous proposons de ne pas faiblir à cette tâche. Au surplus, Jean III était un esprit fin et très cultivé, autant que passionné pour les arts. Dans son zèle pour la recherche des travaux des maîtres, il fit plus d'une trouvaille et, au témoignage de son contemporain, il réussit à « sauver quelques rares morceaux de l'obscurité et de la poussière ». En particulier, il trouva « dans un galetas du château de Blois, la divine pièce de Raphaël, qui représente la *Sainte-Famille* », et cette œuvre géniale « s'est multipliée par une infinité de copies d'après la sienne [2] ». L'une de ces copies pourrait bien être la toile que l'on remarque au musée de Tours.

[1] Inventaire des Minimes publié dans les *Mémoires de la Soc. arch. de Touraine,* t. 41, p. 57.

[2] Bernier, *loc. cit.*

A l'instar de son camarade Poussin, bien qu'à un degré différent, l'artiste était très entendu dans les diverses questions d'art. Ceux qui l'ont fréquenté attestent qu'« il parloit fort bien de la peinture et n'estoit pas moins correct en ses discours qu'en ses ouvrages[1] ». C'est auprès de lui que son fils Pierre commença de puiser le goût et l'exercice de la critique artistique.

D'un naturel simple et désintéressé, Jean III n'arriva jamais à la fortune et se contenta d'une modeste aisance pour lui et sa famille. Sa santé seule laissait à désirer, et il ne tarda pas à ressentir les atteintes de la maladie de la goutte, qui devait l'emporter dans la vigueur de l'âge et du talent. S'il faut en croire Félibien, sa mort arriva en 1656; mais, avec l'historien Bernier, c'est en 1650, qu'il convient de placer le décès de l'artiste.

Pierre Mosnier, ou Monnier, comme il signe, continua la maîtrise de son père. Venu tout jeune à Paris, il entra dans l'atelier de Bourdon et l'on prétend qu'il aida le maître dans la décoration de l'hôtel de Bretonvilliers. Lors de la fondation de l'Académie de France à Rome, il prit part au concours dont le sujet était la *Conquête de la Toison d'or par Jason*, et, le 27 décembre 1664, il obtint un prix. En conséquence, il prit rang parmi les premiers pensionnaires que le directeur Errard conduisit sur les rives du Tibre, l'année suivante.

A Rome, Pierre travailla avec assiduité à développer ses aptitudes par des ouvrages aussi nombreux que variés. De l'avis de Bourdon et avec l'aide de Poussin, il mesura les statues antiques, et quatre de ses études présentées en 1670 furent exposées dans l'École de l'académie. Entre tous les maîtres, il porta ses préférences sur Raphaël et Carrache. Il exécuta, entre autres, deux copies à l'huile des tapisseries du peintre d'Urbino, et, dans la galerie Farnèse, il copia des toiles du maître de l'école Bolonaise[2].

Lors de sa rentrée en France, Pierre vint frapper à la porte de l'Académie de peinture. Comme sujet de son choix, il présenta *Hercule se disposant à défendre Thèbes* et recevant d'Apollon des

[1] Bernier, *loc. cit.*
[2] Fr. Villot, *Notice des tableaux du Louvre*, p. 234.

Planche XI. Page 244.

GASTON D'ORLÉANS

Tableau attribué à Jean Monsmier.

Musée de Blois.

flèches, de Mercure une épée et de Vulcain une cuirasse. Ce tableau a été déposé dans les magasins du Louvre. On connaît peu d'œuvres de Pierre. On sait qu'il peignit pour Notre-Dame de Paris un tableau représentant *le Parlement jugeant un procès pour le marquis de Locmariaker*, et *une Vierge honorée par les Anges* pour Saint-Sulpice.

Mais la réputation de Pierre Monier tient plus spécialement à la situation qu'il occupa dans l'Académie. Reçu membre le 6 octobre 1674, il fut nommé professeur adjoint le 5 juillet 1676, et professeur en titre le 27 juillet 1686. Ses leçons, marquées au coin de la perspicacité, de l'expérience et du savoir, lui firent un nom dans le monde des arts et des artistes. Il exposa ses idées sur l'histoire artistique dans une série de discours très nourris, lus aux séances de l'Académie entre les années 1693 et 1696.

Comme les conférences ne furent pas publiées suivant qu'on l'avait d'abord résolu, Pierre Monier reprit ses discours en les complétant, et les fit paraître, deux ans plus tard, sous le titre *Histoire des arts qui ont rapport au dessin*, « où il est traité de son origine, de son progrès, de sa chute et de son rétablissement : ouvrage utile au public pour savoir ce qui s'est fait de plus considérable en tous les âges, dans la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure, et pour distinguer les bonnes manières des mauvaises, par P. Monier, peintre du roi et professeur en l'Académie roiale de peinture et de sculpture ».

Le volume, in-12 de 350 pages (plus une table des noms), parut à Paris en 1698 « chez Pierre Giffart, libraire et graveur du Roi, rüe Saint-Jacques, à l'Image Sainte Thérèse ».

Il est orné d'un frontispice figurant le Dessin entouré de génies qui symbolisent les arts, avec la légende *Il Disegno padre degli arti*. La composition est l'œuvre de l'auteur, suivant cette indication : « P. Monier delineavit — P. Gyfart filius fecit ». Ainsi qu'il le déclare au début, laissant de côté « les leçons d'anatomie, de géométrie et de perspective », l'auteur s'attache à ce qui regarde plus particulièrement l'histoire des arts, dont il poursuivit l'évolution jusqu'au dix-septième siècle exclusivement. Il réservait la suite pour « un second volume » ; mais il ne l'a pas publié. Le livre est dédié au marquis de Villacerf, surintendant des bâtiments du roi ; et, à l'occasion d'un éloge de l'ouvrage en six vers italiens,

il est question « de l'oncle très aimant, M. L. Reneaume de La Garanne D. M. » ; il s'agit probablement de l'oncle de la femme de Pierre Monier, qui était une Reneaume, ainsi que nous l'avons appris précédemment.

Nous n'avons pas à entrer dans le détail de ce livre, conçu avec méthode et écrit avec une élégante simplicité. L'auteur partage, il est vrai, les préjugés de son temps sur notre art national; et c'est vainement qu'on chercherait dans ces pages une place pour les architectes Françoys, Byart, Nepveu et Valence, pour les peintres Fouquet, Bourdichon et Perréal, pour les sculpteurs Colombe, Regnault et Marchand. Sans nul doute, la lecture des recherches modernes, en particulier de la série des Réunions des sociétés des départements, modifierait aujourd'hui sa manière de voir. Néanmoins, cette œuvre d'un esprit avisé, d'un critique lumineux et d'un artiste recommandable, peut être « utile à tous ceux qui professent les beaux-arts » suivant l'appréciation d'un architecte du dix-septième siècle, Bullet, de l'Académie royale [1].

Pour ce qui regarde les travaux des autres membres de la famille Mosnier, nous n'avons plus que quelques observations à ajouter à ce qui a été dit à propos de l'état civil.

Jacques Mosnier, frère de Pierre, se distingua également comme peintre. Lui aussi fit un voyage en Italie. Il se trouvait à l'Académie de France comme pensionnaire, lorsqu'on commença l'« Inventaire des meubles et des travaux », le 24 mai 1673, et il figure au procès-verbal sous le nom de « Jacque Munié ». Mais il était parti pour Naples à l'époque où fut close l'opération d'inventaire, c'est-à-dire le 28 août suivant [2]. A son retour en France, Jacques dut exécuter des travaux de son art; mais nos recherches ne nous ont pas encore mis sur la piste de ses ouvrages, que nous espérons retrouver quelque jour.

On s'accorde à compter, au nombre des enfants de Jean III, le sculpteur Michel Mosnier [3]. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à l'automne de l'année 1673, Michel vint à Rome avec Noël Coypel, et que l'inventaire dont il vient d'être parlé mentionne « Michel

[1] P. Monier, *Histoire des Arts*, in-12. Paris, 1898, *passim*.

[2] *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1889, article par M. A. Castan.

[3] *Idem*.

Monier » comme « pensionnaire » de l'Académie. Parmi les œuvres de cet artiste, on doit signaler, dans le parc de Versailles, un *Gladiateur mourant,* copie en marbre d'après l'antique.

Quant à ce qui est de Nicolas, fils de Pierre, on sait qu'il étudia dans l'atelier de Largillière; mais on n'est pas fixé sur les ouvrages sortis de son pinceau.

Telles sont les observations que nous avons pu réunir touchant la famille des Mosnier, Monsnier ou Monier, qui s'adonnèrent à la pratique des arts durant plus de deux siècles.

L. Bosseboeuf,

Correspondant du Comité.

XII

LA CHAPELLE DU CHATEAU DE LA SORINIÈRE

EN SAINT-PIERRE DE CHEMILLÉ

Le château de la Sorinière est situé sur le territoire de la commune de Chemillé [1], à 2,500 mètres à l'ouest du « bourg Saint-Pierre ».

La terre de la Sorinière — *terra de la Sorinère*, dont le nom figure, pour la première fois, en 1246, au cartulaire de Chemillé [2], appartenait, en 1308, à Jean Pierres, « vallet » [3]. En 1410, Jamet Pierres, demeurant au « lieu et houstel de la Sorinière », agrandit le domaine [4]. Son arrière-petite-fille, Marie

[1] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Cholet (Maine-et-Loire)

[2] Arch. de Maine-et-Loire, série H. (C. Port, *Dictionnaire... de Maine-et-Loire*, t. III, p. 535).

[3] En 1360, le jour de sainte Catherine (22 novembre), deux paroissiens de Gonnord vendent à Jean Pierres, « vallet », tous les droits qu'ils ont sur un moulin, appelé « le moulin de Seneschal, en la rivière d'Irome », pour dix florins d'or. (Arch. de la Sorinière). — A moins d'indication contraire, tous les documents cités dans cette notice font partie des archives du château de la Sorinière.

[4] Le 14 janvier 1410, Geoffroy de Cuer, paroissien de Saint-Lambert-du-

Pierres, l'apporte en mariage, vers 1496, à François de Brie, seigneur de Saint-Léger-des-Bois [1], dont la descendance possède la Sorinière pendant tout le seizième siècle.

En 1598, au plus tard, Michel d'Escoublant, écuyer, fils de Louis d'Escoublant, sieur de la Touche, en Beaupréau, prend le titre de sieur de la Sorinière [2]. Il avait épousé Renée de Brie, qui mourut en 1611 [3].

En 1668, par le mariage de Marie d'Escoublant, fille d'Esprit d'Escoublant et de Madeleine de Launay avec François du Verdier, écuyer [4], la Sorinière passa entre les mains de la famille qui l'habite encore aujourd'hui [5].

Le château a beaucoup souffert, à l'époque de la Révolution. Actuellement, il se compose d'un rectangle, flanqué, sur la façade nord, de deux tours rondes du quinzième siècle, dont l'une s'appuie sur un massif voûté, dernier reste d'une construction plus ancienne. Des fossés d'eau vive l'entourent et, jadis, le protégeaient. Un pont-levis, établi entre deux tourillons à créneaux, fait communiquer la cour intérieure avec une autre cour beaucoup plus vaste, renfermée par les bâtiments de la ferme et par la chapelle [6].

Lattay, vend à Jamet Pierres les « terres du Chaffaut, les Noés de la Varanne » et d'autres terres « sises à la Croix-Cosson, à la Planche de la Sorinière », etc.

[1] 27 février 1496, déclaration à « noble homme Francoys de Brie, escuyer, seigneur de la Sorinière », époux de Marie Pierres, par Guillaume Cerland pour une portion de moulin.

[2] Mai 1598, transaction par Michel d'Escoublant, écuyer, seigneur de la Sorinière et Renée de Brie, son épouse, héritière de la Sorinière, fille du défunt René de Brie, de son vivant seigneur de la Sorinière, et de Marie de Vaugirault, avec les chanoines de Saint-Léonard de Chemillé, au sujet d'une rente de deux septiers de blé, revendiquée par le chapitre.

[3] On célébra son « annuel » dans la chapelle de Notre-Dame-de-Pitié, à Saint-Pierre de Chemillé, du 13 juillet 1611 au 13 juillet 1612.

[4] Arch. de Maine-et-Loire, E 4122.

[5] J'adresse à M. le comte O'Kelly et à Mme la comtesse, née du Verdier de la Sorinière, des remerciements très sincères pour l'extrême bienveillance avec laquelle ils m'ont permis de compulser les archives de leur château et de photographier les peintures de leur chapelle.

[6] La chapelle du château de la Sorinière ne doit pas être confondue avec la chapelle de Notre-Dame-de-Pitié, dite aussi chapelle de la Sorinière, accolée à l'aile droite du transept de l'église de Saint-Pierre de Chemillé. Cette dernière avait été élevée, en 1501, par François de Brie et Marie Pierres, seigneur et dame de la Sorinière, pour servir à la sépulture des membres de leur famille.

La chapelle de la Sorinière mesure 7m70 de longueur sur 5m30 de largeur. Elle se compose de deux travées voûtées d'ogives à profil prismatique. Elle est éclairée par deux petites fenêtres à trèfle et par une large baie en plein-cintre, qui s'ouvre au-dessus de l'autel [1]. Les clefs de voûte sont ornées d'un écusson fruste; un autre écusson, fixé au sommet de l'arc-doubleau, porte les armes de la famille d'Escoublant : « deux escoubles ou aigles essorantes d'argent, mises en fasce côte à côte, membrées et becquées de sable. »

Il est regrettable qu'elle ait été démolie, quand, en 1902, on a restauré l'église Saint-Pierre; car, sans parler du mérite de cette modeste construction, c'était un des rares édifices du commencement du seizième siècle, dont on connût « l'état civil » complet.

On possède, en effet, le texte de deux marchés, conclus entre le seigneur de la Sorinière et Étienne Pellepré ou Pelletier, maître maçon, pour la construction des murs et de l'autel de cette chapelle. « Aujourduy Ve jour de novembre mil Ve et ung a esté faict marché entre monsr de Sainct-Ligier et de la Sorinière et Estienne Pellepré, maistre maczon, pour faire la massonnerie cy dessus dite pour le pris et somme de cinquante livres tournois, deux charges de seille et une pippe de vin bon et franc. Presans à ce, monsr le prieur de Chemillé et monsr le prieur du cloistre et monsr d'Espiré, fils dudit sieur de la Sorynière. Ainsi signé : P. Dupont, E. Pelletier, M. de Brye; l'an et jor que dessus. »

Le lendemain, 6 novembre 1501, ils traitent ensemble pour la fourniture de « la pierre de tuffeau, d'une table d'aultel de Ragesse ou de Sainct-Aignan et deux ou trois pierre de Ragesse pour faire les pilliers de dessoubz l'autel. » Le marché s'élève à la somme de trente livres tournois. Pellepré rendra la pierre jusqu'au Gué des Moriers, près de Chalonnes, d'où le seigneur la fera transporter à Chemillé.

Le premier de ces marchés est précédé d'une sorte de devis, qui commence à tomber en poussière, mais où il est encore possible de lire : « ... En iceluy pignon [de la chapelle] fault ung vitral de la grandeur et haulteur d'iceluy qui est au pygnon du prieuré et y aura deux meyneaux en iceluy vitral et sur les meyneaulx formayement le plus ligier que faire se porra... Et sera lad. chapelle voultée à belles croisées d'ogyves... Item faudra faire une arche pour veoir et passer de lad. chapelle en lad. église à la devise de mond. sieur et aussy faire ung chauffepié en lad. chapelle encontre le gros pillier... » Ces documents, encore inédits, suffiraient à prouver qu'il y eut en Anjou, au commencement du seizième siècle, des constructeurs qui restaient toujours fidèles aux traditions de l'art français.

Deux statues de saint Cosme et de saint Damien, conservées au musée archéologique d'Angers, ornaient jadis l'autel de cette chapelle. Le peuple de Chemillé et des environs les avait baptisées du nom de saint Aignan *(saint Teignant)* et de saint Ignace *(saint Tignasse)* et, jusqu'à ces derniers temps, il les invoquait contre les maladies du cuir chevelu.

[1] Avant la restauration de la chapelle, en 1830, cette fenêtre devait avoir une autre forme.

A l'extérieur, l'édifice n'offre rien de remarquable. A l'intérieur, il est orné de peintures à la détrempe, qui peuvent figurer à bon droit parmi les œuvres les plus artistiques que le seizième siècle ait léguées à l'Anjou. Protégées contre le vandalisme, à l'époque des guerres de Vendée, par des fagots qui remplissaient la chapelle, ces peintures n'ont été endommagées, d'ailleurs très légèrement, que vers 1830, par un décorateur aussi hardi que maladroit. Elles forment trois grands panneaux, représentant la Nativité de Notre-Seigneur, l'Adoration des Mages et saint Christophe. Personne ne les a encore signalées.

La *Nativité de Jésus-Christ* mesure 3m45 de largeur sur 2m25 de hauteur [1].

La scène se passe dans un paysage. Marie, la tête légèrement penchée sur l'épaule droite, se présente à genoux, presque de face, sous une double arcade que soutiennent des piliers carrés revêtus de marbre, devant une crèche en ruine, dont la toiture défoncée laisse entrevoir un coin du ciel gris et froid. Sa robe est échancrée au cou. Un large manteau de couleur bleue l'enveloppe presque tout entière. Sur sa nuque flotte un voile de gaze transparente. Elle adore, les mains jointes, son divin fils, exposé tout nu sur le dallage, que recouvre un linge blanc. Deux anges, dont l'un porte une chape d'or, sont représentés de chaque côté de l'enfant, qu'ils prient avec ferveur.

Au premier plan, à droite et à gauche, le seigneur et la dame de la Sorinière sont agenouillés sur un prie-Dieu recouvert d'une étoffe bleue à leurs armes. Ils ont l'un et l'autre les mains jointes, au-dessus de leur livre de prières. Jean de Brie, reconnaissable à son blason brodé sur le tapis du prie-Dieu, a les bras et les jambes armés de toutes pièces et porte sur sa cotte un surcot « fascé d'argent et de sable de huit raies, au lion de gueules brochant sur le tout ». Son gantelet et son casque sont déposés à terre. Il était assisté de saint Jean-Baptiste, son patron, que le décorateur de 1830 a maladroitement transformé en sainte Madeleine. Françoise de Mathefelon, son épouse, est coiffée d'un chaperon à queue. Sur sa robe est posé un surcot à jupe traînante, armorié de l'écusson à ses armes. Un chapelet blanc, à gros grains, est suspendu

[1] Voir ci-contre la planche XLI.

LA NATIVITÉ ET L'ADORATION DES BERGERS

A la chapelle du château de la Sourmery

à sa ceinture. Saint François d'Assise l'accompagne et la présente.

Au second plan, saint Joseph, vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, la tête recouverte d'un chaperon, entre, à droite, avec sa lanterne allumée et son bâton. A gauche, un berger accourt pour adorer l'Enfant-Jésus, avec sa houlette à la main et sa gibecière au côté. Un de ses camarades contemple le spectacle par une des ouvertures de la misérable cabane. Deux autres bergers le suivent; on les voit, traversant sur un pont la petite rivière qui anime le paysage et causant entre eux de la grande nouvelle.

Le paysage qui fait le fond du tableau n'a pas la gaîté, la douceur, la grâce un peu molle des paysages de l'école de la Loire. On y sent une touche plus vigoureuse, plus dure même, mais encore très habile et très sincère.

On y trouve, comme dans les peintures du quinzième siècle, des détails charmants. Cette scène, en particulier, qui se passe à gauche dans la prairie, n'est-elle pas d'une simplicité exquise? Deux anges, que l'on aperçoit, dans les nuages, approchant d'un réchaud leurs petites mains engourdies, ont annoncé aux bergers la naissance du roi des juifs. Un groupe de pâtres, réunis autour d'un brasier, a entendu l'appel d'en-haut. Deux d'entre eux sont déjà debout, tout prêts à partir pour la crèche. Le troisième souffle à pleins poumons dans sa cornemuse : il reste assis, pour répéter, sans doute, la mélodie qui, tout à l'heure, égaiera le nouveau-né. Le quatrième tient une écuelle de la main droite; de la main gauche il porte une cuiller à sa bouche; c'est un homme pratique : avant d'entreprendre le voyage, il termine son repas.

L'*Adoration des Mages* forme un tableau de 2m,18 de hauteur sur 4m,85 de largeur. Il est bordé, à la partie inférieure, d'une sorte de litre, sur laquelle on a peint, à partir du dix-septième siècle, les blasons de toutes les familles qui se sont alliées à la famille du Verdier de la Sorinière. La scène traitée par l'artiste est pleine de vie et de mouvement; mais, sans parler de quelques maladresses et de quelques fautes de dessin, on y sent un peu la recherche [1].

La Vierge et saint Joseph portent le même costume que dans le panneau de « la Nativité ». L'architecture des colonnes qui les encadrent ressemble à celle de la crèche.

[1] Voir ci-dessous la planche XLII.

Marie est assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. A sa droite, saint Joseph, la main appuyée sur un bâton, se penche pour contempler le spectacle extraordinaire qui se déroule au premier plan. Un vieillard au front chauve, aux cheveux blancs, un roi, sans doute, car il a été déposé à terre son chapel recouvert d'une couronne d'or, s'agenouille aux pieds de la jeune mère. Il est enveloppé d'un manteau jaune, garni de riches fourrures. De la main gauche il porte une coupe d'orfèvrerie, qu'il découvre de la main droite et vers laquelle l'enfant tend les bras en souriant. Un valet le suit, tenant en laisse un lévrier blanc. Debout près du vieillard, un autre roi, dont le visage est encadré d'une chevelure et d'une barbe opulentes, jette un regard plutôt sévère sur les cavaliers de son escorte. Il est coiffé d'un turban, chaussé de bottes à crevés, vêtu d'un manteau en velours grenat décoré d'arabesques et muni de manches bouffantes. Un large cimeterre pend à sa ceinture. Sa main gauche tient un sceptre fleuronné. Les présents qu'il apporte sont renfermés dans une coupe de cristal sertie d'or. Derrière lui, ses serviteurs et les officiers de son palais se pressent en foule, montés sur des chevaux ou sur des dromadaires.

Le roi nègre attend à gauche, coiffé d'un chapeau à bords rabattus et contournés sur lequel repose une délicate couronne, vêtu d'un ample manteau en brocart, qui laisse à découvert la jambe droite chaussée d'une énorme botte à crevés. Un vase d'or, qu'il soutient de la main gauche, renferme l'offrande destinée au nouveau roi des juifs. En tête de son escorte, on remarque un négrillon au costume bizarre, tenant par la bride un animal plus étrange encore, dromadaire ou chameau richement caparaçonné, dont le peintre a caché la tête, pour cette raison que, ne la connaissant pas exactement, il était incapable de la dessiner. La supposition n'est pas téméraire, quand on voit quelles formes amusantes il a attribuées à l'éléphant [1] qui figure au dernier rang, à gauche, avec une malle de voyage et un cavalier sur le dos [2].

[1] La menagerie du roi René, au château d'Angers, comptait plusieurs dromadaires ou chameaux; elle ne possédait pas un seul éléphant. (Cf. Lecoy de la Marche, *Le roi René*, t. II, p. 18).

[2] Les écussons qu'on voit, à gauche et à droite, sur ce panneau, ont remplacé ceux de Jean de Brie et de Françoise de Mathefelon.

Planche XLII

Page 252

L'ADORATION DES MAGES

[illegible]

Planche XLIII

Page 252.

SAINT CHRISTOPHE

A la chapelle du château de Le Sommerc

Le dernier panneau mesure 3m 50 de largeur sur 3m 10 de hauteur. Il représente saint Christophe [1], sous les traits d'un géant, à l'abondante chevelure, à la barbe grisonnante et frisée, marchant dans les eaux d'une rivière jusqu'à la hauteur des mollets. Le colosse est vêtu d'une culotte courte, serrée au-dessous du genou, d'une tunique de brocart d'or à revers bleus et d'un manteau rouge à larges plis, que soulève la brise. Il s'avance de gauche à droite, en s'appuyant des deux mains sur un tronc d'arbre, qui lui sert de bâton. Sa tête est tournée vers le Sauveur, gracieux enfant aux cheveux bouclés, assis à califourchon sur l'épaule du vigoureux passeur, que ce fardeau mystérieux déconcerte et accable.

L'Enfant-Jésus porte une robe bleue et un manteau cendré, qui flotte au vent. De la main droite, il soutient le globe du monde, surmonté d'une croix, à laquelle pend une banderole blanche. De la main gauche, il semble indiquer le rivage, sur lequel on aperçoit un ermite, le genou en terre, qui présente sa lanterne allumée, comme pour éclairer le passage. Malheureusement, cette partie du panneau a été repeinte : l'ermite, la chapelle et le bouquet d'arbres qui l'entourent sont l'œuvre du restaurateur de 1830.

Au second plan, sous un ciel chargé de nuages, se profile la silhouette d'une barque, qui vogue, toutes voiles dehors, vers la haute mer; puis, plus près, la muraille d'une ville, qui s'avance dans le fleuve et forme un port bien fermé, où les bateaux, à l'abri de la tempête, attendent tranquillement l'heure du départ.

Cette scène, que les artistes du moyen âge ont interprétée tant de fois, a été traitée ici avec une grâce naïve et charmante, qui rappelle les meilleures compositions du quinzième siècle.

La légende raconte que saint Christophe aurait été martyrisé en Lycie, au troisième siècle. A la Sorinière, son martyre continue. Ses bourreaux sont les jeunes filles du voisinage, qui, pour trouver un mari dans l'année, n'hésitent pas à fixer de longues épingles dans le mollet du charitable colosse. La dévotion est telle, qu'il faut, de temps en temps, panser les plaies béantes et recouvrir la jambe du patient d'une nouvelle couche de peinture.

Les fresques de la chapelle de la Sorinière sont un peu anté-

[1] Voir ci-dessus la planche XLIII.

rieures au milieu du seizième siècle. Telle est, en effet, l'époque à laquelle nous reporte le costume des personnages, qui sont habillés comme on l'était en France, sous le règne de François Ier. Telle est aussi celle qu'indiquent les écussons armoriés de Jean de Brie et de Françoise de Mathefelon. Jean de Brie s'était marié avec Françoise de Mathefelon en 1517 [1]. Les deux époux vivaient encore en 1535 [2]; mais Françoise mourut avant 1540, car, à cette date, Jean de Brie s'allia en secondes noces avec Catherine Pantin [3]. C'est donc entre 1517 et 1540, que le seigneur et la dame de la Sorinière firent exécuter pour l'oratoire de leur château les peintures qui en sont le principal et, avec la statue de Notre-Dame de Pitié qui décore l'autel, à peu près le seul ornement.

A quel artiste peut-on attribuer ces œuvres, qui, malgré quelques imperfections, trahissent un goût très délicat et une main très habile? A défaut d'un nom précis, que l'on chercherait en vain dans les archives de la Sorinière, on peut affirmer, du moins, que le peintre n'a pas été formé à l'école des bords de la Loire. La Vierge ne rappelle en rien la jeune fille blonde, grassouillette et fraîche des miniatures de Fouquet; elle a quelque chose de plus grave et de plus froid [4]. L'enfant ne ressemble ni au *bambino* à grosse tête de Florence, ni au poupon leste, souple et vivace des Heures de Chantilly; il se rapproche plutôt du nouveau-né maigre et anguleux des Flandres. Ce n'est plus ici, pourtant, l'assistance immobile et muette des tableaux flamands du quinzième siècle : la scène — celle de « l'Adoration des Mages », en particulier, — est vivante et réelle; mais on sent que l'artiste a des préférences bien marquées pour les traditions de l'école du Nord. Ne serait-il pas même l'élève d'un Coppin Delft, par exemple, d'un des « peintres du roi de Sicile », d'un de ces Flamands que le roi René avait attachés à sa personne et fixés en Anjou? Je ne voudrais pas l'affirmer; mais je suis tenté de le croire.

[1] Le contrat de mariage porte la date du 1er décembre 1517.

[2] Transaction entre les seigneurs de Sorinière et de Brie-Serrant, au sujet de la dot de dame Françoise de Mathefelon, épouse de Jean de Brie, seigneur de la Sorinière et des Tailles.

[3] 8 août 1540, contrat de mariage de « noble et puissant Jehan de Brye, seigneur de la Sorinière », avec « damoiselle Catherine Pantin, fille de feu Jehan Pantin et de Renée de la Roche ».

[4] La photographie accentue encore cette note.

Planche XLIV

Page 254.

LA VIERGE DE PITIÉ

A la chapelle du château de la Sonnaye.

J'ai parlé, tout à l'heure, de la statue de Notre-Dame de Pitié, qui décore l'autel de la Sorinière. C'est un groupe en pierre d'un très grand mérite, qui offre une particularité iconographique assez remarquable [1].

Au seizième siècle, la Vierge de Pitié est presque toujours représentée seule avec son fils. Quelquefois pourtant saint Jean et sainte Marie-Madeleine l'assistent et partagent sa douleur. Quelquefois aussi l'artiste a figuré tous les personnages qui furent présents à l'ensevelissement du Christ : derrière la Vierge, qui porte son fils sur ses genoux, on voit Nicodème, Joseph d'Arimathie, saint Jean, la Madeleine, les saintes femmes [2]. A la Sorinière, Marie n'est accompagnée que de saint Jean.

La Vierge, revêtue du costume traditionnel, manteau sombre et guimpe blanche, est assise, joignant les mains et levant un peu les yeux vers le ciel. Le corps inanimé de Jésus est étendu sur les genoux de sa mère; les jambes sont rigides, le bras droit pend inerte et effleure la terre. Saint Jean fléchit le genou pour recevoir la tête, couronnée d'épines, du Sauveur, qu'il soutient de la main droite, pendant que sa main gauche, passée derrière l'épaule de Marie, sert d'appui à cette mère désolée. La figure de la Vierge est admirable. Celle de l'apôtre n'est pas moins parfaite; il semble même difficile d'exprimer en traits plus saisissants l'angoisse de la douleur tempérée par la foi.

Les armes de François de Brie et de Marie-Pierres, son épouse, sont sculptées sur le socle de ce groupe émouvant. La Vierge de Pitié de la Sorinière est donc antérieure de quelques années aux peintures murales de la chapelle.

Chanoine Ch. Urseau,
Correspondant du Comité, à Angers.

[1] Voir ci-dessus la planche XLIV.

[2] E. Male, *L'Art français à la fin du moyen âge : l'apparition du pathétique* (*Revue des deux Mondes*, 1er octobre 1905, p. 672-673).

XIII

HISTOIRE D'UN TABLEAU

LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE PAR RUBENS

Le musée de Valenciennes[1] possède, parmi bien des chefs-d'œuvre, un tableau de premier ordre, le Martyre de saint Étienne, que peignit vers 1623, pour l'abbaye de Saint-Amand, P.-P. Rubens en collaboration, croit-on, avec Corneille Schutt[2].

Cette œuvre, grandiose en son ensemble, forme un triptyque dont les petits panneaux de gauche et de droite sont peints sur les deux faces.

Prenons le triptyque fermé : Rubens a représenté sur les deux volets une Annonciation d'un grand caractère. A gauche on voit la Vierge revêtue d'un costume somptueux aux couleurs éclatantes et dont la coupe révèle nettement l'époque à laquelle vivait le peintre anversois. Plusieurs auteurs ont voulu voir, dans cette représentation de la Vierge, le portrait en pied de la troisième femme de l'artiste[3]. Si l'on se rappelle que Rubens se maria seulement deux fois, il semble dès lors impossible d'ajouter foi à cette affirmation. Les mêmes critiques ou historiens locaux ont également cru reconnaître, dans les anges blonds et joufflus qui entourent l'ange Gabriel peint sur le second panneau, les enfants du grand

[1] Voir les divers inventaires du musée. Edition de 1839, nos 251 à 254. — Ed. 1841, nos 187 à 190. — Ed. 1861, nos 164 à 167. — Ed. 1865, nos 179 à 182. — Ed. 1876, nos 182 à 185. — Ed. 1882, nos 210 à 213. — Ed. 1888, nos 210 à 213. — Ed. 1898, nos 307 à 310.

[2] D'après Lafenestre. *La peinture en Europe. La Belgique*, p. 83. — *L'Assomption de la Vierge* du musée de Bruxelles (salle X, n° 407) fut commandée à Rubens par les archiducs Albert et Isabelle. M. Max Rooses pense que la partie supérieure doit être attribuée à « Corneille Schut qui collabora également au *Saint-Etienne* du musée de Valenciennes. »

[3] A. Dinaux. *Exposition publique des arts et de l'industrie à Valenciennes en 1838*. Compte rendu, p. 6. — V. Croix. *Ville et abbaye de Saint-Amand*, 1899, p. 65. Etc..

artiste. Je n'insisterai pas davantage sur l'invraisemblance de cette seconde affirmation.

Si l'on ouvre les volets, on aperçoit trois compositions d'inégales dimensions, représentant certains épisodes de la vie de Saint Étienne. Sur le panneau de gauche, l'artiste a peint Étienne prêchant au milieu des docteurs; la tête du saint est remarquable d'expression. La grande scène du milieu, où est représenté son martyre, est largement brossée; le talent vigoureux de Rubens s'y révèle dans la plénitude de sa force. Le troisième panneau, l'ensevelissement du martyr, est un modèle de composition. Dans un espace fort restreint, Rubens a su placer à l'aise neuf personnages sans qu'il y ait la moindre confusion.

Il faudrait des pages entières et une érudition qui me manque, pour louer convenablement ce chef-d'œuvre que tous admirent. Il est regrettable cependant que le manque de recul place le spectateur trop près de ces personnages presque le double de nature. Cette toile superbe devait produire une impression autrement grandiose, alors qu'elle se trouvait encore placée au fond du vaste vaisseau de l'église abbatiale de Saint-Amand et dominait le maître-autel auquel on accédait par quarante degrés de marbre blanc.

C'est en effet l'un des abbés les plus remarquables de ce monastère fameux, l'abbé Dubois, qui fit la commande de cette œuvre superbe au grand peintre anversois. La légende ajoute même que c'est au retour d'un voyage à Paris où il s'était rendu pour peindre la galerie du Luxembourg, que Rubens s'arrêta à Saint-Amand pour exécuter cette vaste composition; c'est, ajoutons-le, une simple hypothèse qu'aucun semblant de preuve ne vient confirmer.

Ce tableau demeura en place jusqu'aux premières années de la Révolution. Mais l'humidité du lieu et, il faut le dire aussi, la négligence des moines avaient forcé, en 1740 et en 1761, les abbés en exercice d'avoir recours aux bons offices d'artistes qui en exécutèrent la restauration partielle [1].

Pendant près de dix ans, c'est-à-dire entre les années 1791 [2] et

[1] J. Desilve. *Revue de la Société d'agriculture, sciences et arts de Valenciennes*, t. XIX, 1865, p. 467. — Cellier, *Inventaire du musée*, 1861, p. 36.

[2] L'abbé Rudemare, fuyant Paris, passe à Saint-Amand et, le 7 février 1791, écrit les lignes suivantes : L'autel dédié à la Vierge « ...est décoré d'un tableau

1801, le silence se fait autour de ce tableau fameux. Saisi en qualité de bien national, on l'a transporté avec plusieurs œuvres d'art remarquables, de Saint-Amand à Valenciennes, où, après être demeuré quelque temps dans le dépôt de la ville, il en fut retiré pour figurer en bonne place au « Salon académique », devenu plus tard notre musée [1].

Peu à peu le calme renaît, l'ordre est rétabli, les églises s'ouvrent de nouveau au culte. Les prêtres, soucieux de rendre à ces édifices sacrés leur splendeur ancienne, accablent de pétitions les mairies et la préfecture, afin de recueillir quelqu'une de ces œuvres d'art que l'État tient en réserve.

C'est ainsi que le 31 octobre 1804, les administrateurs de la fabrique de l'église Saint-Géry de Valenciennes demandent que « deux tableaux de Rubens, déposés au musée de cette ville [2] » leur soient attribués. Ajoutons que le clergé de l'église Saint-Nicolas [3] avait, depuis quelques jours déjà, émis le même vœu. Le maire, devant cette double demande, se trouve quelque peu embarrassé et les transmet toutes deux à la sous-préfecture, ajoutant qu'à son avis, Saint-Géry, plus spacieuse et affectée désormais à toutes les cérémonies officielles du culte, est plus digne de les recevoir. Quant aux tableaux, déclare ce magistrat peu connaisseur, « je ne vois point d'inconvénient à ce qu'ils soient tirés du musée, qui n'est pourvu, ajoute-t-il, que de très peu de tableaux

de Rubens divisé en deux parties, sur l'une desquelles saint Etienne prêchant, sur l'autre saint Etienne mort.. » RUDEMARE. *Journal d'un prêtre parisien*, 1788-1792, p. 40-44. Cité par J. Desilve. — Nicolas DUBOIS. *Mémoires historiques de la Société d'agriculture*, 1899, t. VII, p. 397.

[1] « Tableaux provenant de l'abbaye de Saint-Amand : Un tableau peint sur toile par P.-P. Rubens, représentant saint Etienne lapidé, de 13 pieds 3 pouces de haut, sur 8 pieds 6 pouces de large. — Un autre tableau peint sur bois du même artiste étant à deux faces. D'un côté représente l'Annonciation et de l'autre la mort de saint Etienne, de 12 pieds 8 pouces de haut sur 8 pieds 2 pouces de large. » — « Inventaire des tableaux existant au Salon académique de Valenciennes dressé le 17 prairial 9e année républicaine. » CELLIER, *Inventaire du Musée*, 1861. Préface, p. III.

[2] Voir pièces justificatives n° 1. — Archives de Valenciennes. T. 2-25, pièce 1. Notons qu'à la date des 3 et 4 vendémiaire an XII, Saint-Géry, en vertu d'un arrêté préfectoral, avait reçu certains tableaux : *l'Adoration des bergers* de Martin de Vos, *une Descente de croix* de l'école de Rubens et *la Passion de Jésus-Christ*.

[3] Lettres en date des 7 oct. et 5 nov. 1804.

de mérite et ne présente en conséquence qu'un faible intérêt à la curiosité publique[1]. »

Si Saint-Nicolas n'obtint pas les Rubens qu'elle convoitait, l'État lui confia deux autres tableaux de valeur, *la Décollation de saint Jacques*, de Van Dyck, et la *Vierge tenant le Christ mort sur ses genoux*, toile anonyme mais intéressante. Il est entendu, toutefois, que ce prêt n'est que provisoire et que les membres du conseil de fabrique, après avoir donné récépissé « ... s'engageront à les représenter toutes les fois qu'ils en seront requis[2] ».

Durant ces pourparlers survient un troisième compétiteur qui prétend, lui aussi, et non sans quelque apparence de raison, avoir certains droits à la possession de ces Rubens. C'est la municipalité de Saint-Amand qui, mettant à profit le séjour du roi de Hollande Louis-Bonaparte, aux eaux de la Fontaine-Bouillon, lui présente une respectueuse supplique[3]. Le maire de Valenciennes, averti, s'émeut de cette demande et supplie le prince, faisant appel à ses sentiments artistiques, de ne point « ... anéantir l'émulation des élèves qui font leurs cours (aux académies) et de priver cette ville des deux meilleurs modèles qu'elle possède[4] ». La réponse ne se fait point attendre, Valenciennes conservera ses Rubens[5].

Qu'advint-il alors de notre triptyque entre les années 1805 et 1831, nous l'ignorons. Mais à cette époque il n'est plus au musée et sert d'ornement à l'église Saint-Géry. On ne connaît point la date exacte à laquelle s'opéra ce déplacement, ni par quel ordre. L'État, représenté par le préfet, ne prit aucun arrêté à cet égard; et l'on est en droit de conclure que le maire en fonctions en 1805, M. Benoît aîné, sans consulter son conseil, prêta ou donna le tableau, sans exiger aucune garantie.

En tout cas, l'œuvre de Rubens souffrit beaucoup de ce transfert, car en 1831[6], Vitet s'élève avec vigueur contre l'état de dégradation où il le trouva lors de son passage à Valenciennes. Mais cette protestation, bien qu'autorisée, demeura platonique, et

[1] Correspondance du premier bureau, 1804, 6 nov. D. 1-44, f° 229.
[2] T. 2-25, pièces 9 et 10 en dates de 1804, 17 nov., et 1805, 11 janv.
[3] Voir : Cellier, *Inventaire du musée*, 1861, p. 37.
[4] T. 2-25, pièce 13, 1805, juillet. — Pièces just., n° 2.
[5] T. 2-25, pièce 15, 1805, 18 juillet. — Pièces just., n° 3.
[6] Vitet, *Rapport*... 1831.

c'est seulement en mars 1834, que l' « Académie » de Valenciennes s'émeut et choisit deux de ses membres, Julien Potier professeur de peinture, et J. Bernard, professeur d'architecture, afin d'examiner soigneusement le tableau et d'indiquer les mesures à prendre. « Tout en fixant votre attention, disent ces experts, sur la nécessité urgente de ne pas en retarder plus longtemps la restauration, nous devons aussi vous prévenir des circonstances qui ajoutent le plus à sa destruction et à celle de ses deux pendentifs, ce sont, messieurs, les dispositions du placement, l'indifférence impardonnable des personnes qui en ont la jouissance et la grossière ignorance des individus qui sont chargés d'y veiller... » Et plus loin : « Votre commission, en ayant l'honneur de vous présenter son rapport sur le besoin indispensable de ne pas retarder plus longtemps la restauration des tableaux de Rubens, ne peut, en même temps, trop vous témoigner ses vives instances pour que des ouvrages aussi précieux soyent transportés au nouveau musée de l'hôtel de ville et mis sous la responsabilité de personnes aimant les arts et capables d'estimer l'immense talent qu'on admire dans ces productions vraiment dignes du plus grand génie de l'école hollandaise, et dont la possession peut être enviée par le grand musée de la capitale[1]... » A la suite de ces accusations formelles, l'église Saint-Géry devient un pèlerinage fréquenté du public et surtout des artistes, qui, comme le sculpteur Lemaire, protestent hautement et essaient d'arracher à son indifférence coupable l'édilité valenciennoise[2]. Cette campagne porta cependant ses fruits et le maire, dans une lettre adressée au sous-préfet, demande l'autorisation de proposer à son conseil le vote d'un crédit destiné à la restauration du tableau de Rubens. Cette lettre débute en des termes où la ville affirme nettement ses droits de propriété[3]. Un crédit de 1,000 francs, plus tard porté à 4,000 francs, est voté sans contestation et l'académie, qui vient de nommer un commissaire chargé de présider à la restauration[4], prévient le doyen de Saint-Géry que le tableau va être transporté

[1] T. 2-25, pièce 16, 1834, 4 mars. — Pièces just., n° 4.
[2] T. 2-25, pièce 17, 1834, 24 mars.
[3] T. 2-25, pièce 19, 1834, 28 juin. — Pièces just., n° 5.
[4] Voir conseil municipal, séance du 30 juin 1834, et T. 2-25, pièce 20, 1834, 9 juillet.

de son église à l'atelier de l'artiste chargé de ce travail. Le doyen, M. Meurice, pris au dépourvu, ne songe qu'à gagner du temps et demande que le transfert n'ait lieu qu'à plusieurs jours de là, à cause d'une cérémonie du culte qu'on ne saurait troubler ni remettre. Il ne proteste aucunement contre la mesure prise par la municipalité, mais il réunit sur l'heure le conseil de fabrique; et c'est alors que nous assistons à un véritable coup de théâtre. Dans une lettre conçue en termes respectueux, les fabriciens affirment nettement que « ... l'église Saint-Géry est propriétaire des tableaux de Rubens qui se trouvent dans le chœur, et sa propriété, ajoutent-ils, serait au besoin attestée par sa longue possession. » De plus ils se refusent à livrer les tableaux sans qu'il leur soit fait la promesse formelle qu'ils leur seront rendus [1].

L'étonnement du maire, bien naturel d'ailleurs, se manifeste dans la réponse qu'il fait au conseil de fabrique. Il déclare qu'en accueillant favorablement la demande du clergé de Saint-Géry, datée de 1804, son prédécesseur [2] « ... ne voulut certainement pas et ne pouvait d'ailleurs aliéner en aucune manière une propriété communale — ou mieux de l'État. — Ce n'est donc qu'un dépôt; et, j'espère, ajoute-t-il, que cette explication devra suffire pour vous faire renoncer à une prétention que vous n'avez pu élever qu'avec bonne foi [3]. » Le lendemain, lettre des fabriciens qui, se gardant de faire une réponse compromettante, prennent habilement l'offensive. « Nous vous prions, écrivent-ils au maire, de vouloir bien faire mettre à notre disposition toutes les pièces dont vous voulez vous servir et qui établissent que les tableaux de Rubens n'ont été confiés à l'église Saint-Géry qu'à titre de dépôt. » La réponse était spécieuse, aussi le maire, M. Flamme, eut-il bien tort de ne point leur retourner la question. Sans discuter davantage, il adresse au sous-préfet un curieux mémoire [4], dans lequel il revendique pour la ville, la possession entière, après restauration, du fameux triptyque. Il y cite entre autres textes, certains passages caractéristiques du rapport de M. Vitet. « Le bedeau, déclare cet érudit ins-

[1] T. 2-25, 9 juillet 1834, pièces 21 et 23. — Pièces just., n° 6.
[2] Celle du 31 oct. 1804 est reproduite aux pièces just., n° 1.
[3] T. 2-25, 1834, 12 juillet, pièce 24. — Pièces just., n° 7.
[4] T. 2-25, 1834, 19 juillet, pièce 27. — Pièces just., n° 8.

pecteur, pour faire virer de bord le triptyque, n'a d'autre moyen que de le pousser avec le grand bâton à éteignoir — le tableau résiste — alors le bedeau fait effort, et ce n'est qu'après trois ou quatre bons coups d'éteignoir qu'il décide le malheureux tableau à pivoter : ajoutez que cette cérémonie se renouvelle chaque fois qu'il vient un curieux dans l'église, et vous ne serez pas surpris que les angles inférieurs du tableau soient criblés de coups et à demi-dépouilles de peinture. Il est urgent pour le salut de ce chef-d'œuvre qu'il ait un autre *conservateur* que le bedeau de Saint-Géry... » Et plus loin : « Ces tableaux sont placés sur un plancher qui forme, derrière, une espèce de tambour de la largeur de huit ou neuf pieds. Au lieu de laisser libre cet intervalle, on a trouvé fort commode d'en faire le réceptacle de tout ce qui, par vétusté, devient inutile au culte. Planches, madriers, banquettes, lutrins, ferrailles encombrent cette sorte de grenier, tous objets qui, en raison de leur dureté, ne peuvent que causer des accidents fâcheux par leur contact avec la toile peu résistante du Saint-Étienne, et la peinture d'une des faces des panneaux. De là vient ce trou large de deux pouces qui traverse les deux toiles à la base du Saint-Étienne et les deux déchirures larges de quatre à cinq pouces qu'on aperçoit dans une partie plus élevée. Toutes ces détériorations sont le résultat du choc violent des objets amassés derrière. » Puis, en manière de conclusion, les rapporteurs ajoutent : « Au moment de transférer ces tableaux dans une des salles de l'hôtel-de-ville, pour les réparer, la fabrique de Saint-Géry vient de s'opposer formellement à cette translation, prétendant que l'église en est propriétaire, et que, ne lui eussent-ils pas été donnés primitivement, la possession vaut pour elle un titre. De la part de toutes les autres personnes une pareille logique nous semblerait autre chose que de la bonne foi ; mais ce ne peut être de celle des fabriciens qu'une erreur ; ils n'ont pas réfléchi que les *actes de pures facultés, et ceux de simples tolérances ne peuvent fonder ni possession ni prescription*. (Code civil, art. 2231.)

« Le maire de Valenciennes a pu mettre ces tableaux en dépôt dans l'église Saint-Géry ; les diverses administrations ont pu tolérer qu'ils servissent temporairement à orner cette paroisse ; mais il n'appartient à personne d'en disposer, personne n'avait qualité

pour aliéner une propriété de la commune. Les fabriciens ne peuvent donc soutenir qu'il y ait donation, encore moins prescription[1]. »

Puis afin de créer un précédent, mais après enquête faite sur l'inobservation des mesures prises pour le parfait entretien des tableaux déposés à Saint-Nicolas, le maire demande leur réintégration dans le musée municipal. Les fabriciens de cette église ne cherchent nullement à nier le prêt consenti en leur faveur et s'exécutent de fort bonne grâce[2].

Les recherches demandées à la préfecture laissent la question en suspens et le maire se plaint à deux reprises différentes de ces retards[3]. Le préfet se trouve embarrassé, car nous sommes, ne l'oublions pas, en 1834, et un conflit s'élevant entre clercs et laïques semble à cette époque tout à fait inadmissible. Aussi demande-t-il l'avis de l'évêque de Cambrai. Celui-ci répond de manière peu compromettante et déclare que le conseil de fabrique, loin de recourir aux tribunaux, se prêtera volontiers à une transaction honorable. Sans plus attendre, afin de dégager sa responsabilité, le préfet, baron Méchin, ordonne au sous-préfet de se concerter avec le maire pour arriver coûte que coûte à une entente[4].

Les pourparlers furent, semble-t-il, fort longs, et cependant l'œuvre de Rubens chaque jour se détériorait davantage; il était fort facile de prédire à brève échéance sa destruction totale. C'est seulement en 1837 que la mairie, cédant aux instances des amateurs d'art, prie poliment, mais nettement, le doyen de Saint-Géry, « de ne plus découvrir les Rubens jusqu'à ce qu'ils soient réparés, attendu qu'il y a des parties qui s'écaillent et qui tomberaient au moindre frottement ou ébranlement[5]. » Trois mois plus tard, il informe le doyen de Saint-Géry, que le conseil, sur ses instances, vient de voter 4,000 francs pour la restauration du triptyque et s'engage, aussitôt le travail terminé, à le faire replacer dans cette

[1] T. 2-25, 1834, 28 juillet, pièce 28. — Pièces just., n 9°.

[2] T. 2-25, 1834, 5 août, pièce 31. — Voir pièce 9, arrêté du 17 novembre 1804.

[3] T 2-25, 1834, 8 sept. et 3 oct., pièces 33 et 34.

[4] T. 2-25, 1834, 22 oct., pièce 35.

[5] T. 2-25, 1837, 13 sept., pièce 37.

église. Après échange de vues, l'accord se fait peu de temps après sur ce point spécial[1].

Pendant que les travaux de restauration s'opèrent par les soins d'un habile artiste de Paris, M. Roëhn, qu'avait recommandé le sculpteur Lemaire, de nombreux pourparlers s'engagent au sujet de la possession du tableau. Le 10 septembre 1838, une commission composée de MM. Beauvois, Delcourt, Dubois et Dupont, dépose un rapport qui se résume aux faits suivants. La ville de Valenciennes était, après la Révolution, propriétaire ou mieux dépositaire, au nom de l'État, du triptyque de Rubens. A une certaine époque, le maire « ... de son propre mouvement, sans avis du conseil municipal, sans autorisation de l'autorité supérieure, par mesure d'administration intérieure, sur la demande qui lui fut adressée par MM. les membres de la fabrique de Saint-Géry, confia ces tableaux de Rubens à la dite fabrique. » Considérant que la ville est toujours propriétaire de ces tableaux, « que le dépositaire ne peut jamais invoquer la prescription », la fabrique reconnaîtra la propriété de la ville; en échange, celle-ci lui donnera 500 francs pour l'achat de tableaux destinés à remplacer le Rubens, plus une rente perpétuelle de 2,000 francs. Le conseil municipal approuva les conclusions de ce rapport dans sa séance du 3 octobre 1838[3], et ces conditions furent aussitôt soumises au conseil de fabrique qui accepta cette transaction avantageuse et déclara faire « cession de tous ses droits?? à la propriété du tableau de Rubens[4]. »

Le 7 décembre, le sous-préfet transmettait l'avis favorable du conseil de préfecture et les actes authentiques étaient aussitôt rédigés et signés par les deux parties au mois de mars de l'année suivante. Enfin, le 11 novembre 1838, une ordonnance du Conseil d'État mettait fin à cette longue querelle[5].

[1] T. 2-25, 1837, 13 et 16 décembre, pièces 38 et 39. — Délibération du Conseil du 14 décembre 1837. — Registre de correspondance, D. 1-71, p. 345.

[2] T. 2-25, 1837, 21, 26 et 29 déc., pièces 40, 41 et 42.

[3] T. 2-25, 1838, 10 sept. et 10 oct., pièces 44, 45, 46 et 47. — Pièces just., n° 10.

[4] T. 2-25, 1838, 6 et 8 oct., et 1839, 24 oct., pièces 50, 51, 52, 53, 54. — Pièces just., n° 11.

[5] T. 2-25, 1839, 7 déc. et 11 nov., pièces 56, 59 et 65. — Pièces just., n° 12, 13, 14.

J'ai tenu à exposer très impartialement les causes de ce conflit lointain, car il est facile de prévoir qu'il peut renaître dans un avenir très prochain.

Je laisse à d'autres le soin d'apprécier et de juger.

Maurice HÉNAULT,
Archiviste.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

Valenciennes, le 9 brumaire an XIII (31 octobre 1804)

Les administrateurs de la fabrique de la paroisse de Saint-Géry à Monsieur le Maire de Valenciennes.

MONSIEUR,

Nous vous prions de transmettre à monsieur le Préfet la pétition que nous lui adressons pour lui faire la demande pour notre église des deux tableaux de Rubens déposés au musée de cette ville.

Vous savez que ce vaste et bel édifice a été choisi et destiné par monsieur Lévêque et par vous pour la célébration des cérémonies religieuses auxquelles les autorités sont invitées.

Vous avez été le témoin du zèle et des efforts et des sacrifices qu'ont faits les administrateurs et les paroissiens pour parvenir à la restauration du seul temple qui nous reste.

Car l'on ne peut donner ce nom aux deux chapelles qui forment les églises des deux autres paroisses.

Vous prouverez que vous avez apprécié nos efforts, en appuyant près de monsieur le préfet notre juste demande dont les motifs sont détaillés dans notre pétition.

Nous avons l'honneur d'être avec la plus haute considération,

Monsieur le Maire,

Les administrateurs de la paroisse de Saint-Géry.

Auguste HAMOIR. LEGROS-BRUNEAU.
DESWALLERS. MEURICE, curé. LACHÈZE-LEROY.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 4.

N° 2

Le Corps municipal de la ville de Valenciennes à Son Altesse Impériale le prince Louis, grand connétable de l'empire.

MONSEIGNEUR,

Sur la demande faite hier en votre présence au maire de cette ville par plusieurs habitants et notamment par M. le curé de Saint-Amand de deux tableaux faisant partie du musée de Valenciennes.

Nous prenons la respectueuse confiance d'adresser à votre altesse impériale les observations suivantes :

Une académie de peinture et de sculpture fut fondée en cette ville le 9 décembre 1782, elle a reçu ses statuts et règlements du directeur et ordonnateur général des académies royales, le 1er mars 1785 et des lettres d'affiliation à l'académie de Paris lui furent expédiées le 1er octobre de la même année.

Lors de la suppression des ordres religieux, les tableaux dont il est question, qui appartenoient aux Bénédictins de Saint-Amand, devinrent une propriété nationale.

Ils ont été transférés par ordre de l'administration supérieure au musée de cette ville. Le gouvernement impérial, protecteur des Beaux-Arts, accorde journalièrement aux diverses académies de l'empire les tableaux qui ne peuvent être placés au musée impérial à Paris.

La ville de Valenciennes sollicite également sa part aux bienfaits du gouvernement pour augmenter sa très petite collection de tableaux de son académie et ce seroit anéantir l'émulation des élèves qui y font leurs cours, que de priver cette ville des deux meilleurs modèles qu'elle possède, qu'elle a sauvé des fureurs du vandalisme et qui lui ont coûté beaucoup de dépenses en frais de transport, de réparations et de déplacements.

D'après ces motifs, l'administration municipale de Valenciennes ose espérer que Votre Altesse Impériale refusera d'employer sa protection pour appuyer la réclamation des habitants et de M. le curé de Saint-Amand, auxquels ces tableaux n'ont jamais appartenu.

Juillet 1805.

Archives de Valenciennes, T 2. 25 pièce 13.

N° 3.

Aux eaux de Saint-Amand, le 29 messidor an XIII
(18 juillet 1805).

J'ai lu, messieurs, vos observations sur la demande qui m'a été faite par

les habitans et le curé de Saint-Amand ; malgré ma disposition à obliger cette commune je ne veux pas le faire au détriment de la ville de Valenciennes. Puisque vous jugez que les tableaux réclamés sont nécessaires à la collection dont ils font partie, je ferai ce que vous désirez et ce sera un plaisir pour moi de vous donner cette marque de toute ma considération.

Louis BONAPARTE.

Archives de Valenciennes, T 2 2 , pièce 15.

N° 4.

Rapport de la commission chargée de l'examen des tableaux du Rubens qui sont placés dans l'église de Saint-Géry.

MESSIEURS,

D'après la délibération que vous avez prise dans votre dernière séance de vérifier s'il y avait nécessité de restaurer les tableaux du Rubens placés au maître-autel de l'église de Saint-Géry, votre commission, composée de trois membres de votre choix, a l'honneur de vous soumettre le résultat de ses observations.

Le plus endommagé des deux, c'est le tableau représentant la lapidation de saint Étienne. Si l'on ne s'empresse d'y porter tous les soins nécessaires, vous pouvez être certains que bientôt il n'en restera plus que peu de parties encore assez conservées pour laisser apercevoir ce que devait être un ouvrage aussi remarquable.

Ce tableau est celui qui a le plus souffert, car une inscription tracée derrière annonce qu'il fut réentoilé à Douai en 1761 et à cette époque il était déjà fort altéré ainsi qu'on peut le reconnaître à la base de la toile peinte qui est arrachée en plusieurs endroits et aux raccords faits sur la toile collée derrière. Lors des désastres de 93, ce bel ouvrage fut encore exposé à de nouvelles détériorations, car il resta longtemps étendu par terre dans une des salles du collège, et chacun, suivant son bon plaisir, pouvait marcher sur cette peinture. Il est difficile maintenant de juger de l'éclat qui pourra résulter de la restauration, car il est extrêmement terni par la poussière et la crasse du vernis.

Tout en fixant votre attention sur la nécessité urgente de ne pas en retarder plus longtemps la restauration, nous devons aussi vous prévenir des circonstances qui ajoutent le plus à sa destruction et à celle de ses deux pendentifs. Ce sont, messieurs, la disposition du placement, l'indifférence impardonnable des personnes qui en ont la jouissance et la grossière ignorance des individus qui sont chargés d'y veiller. Ces tableaux, comme vous le savez, sont placés sur une construction en planche qui forme une espèce de tambour dont la largeur qui les sépare du mur est d'environ 8 à 9 pieds. Au lieu de laisser libre cet intervalle, on a trouvé fort com-

mode d'y établir un grenier qui sert de réceptacle à toutes les vieilleries inutiles au culte. On y voit des planches, des madriers, une banquette, un lutrin, de la ferraille; enfin tous objets qui en raison de leur dureté ne peuvent causer que des incidents fâcheux par leur contact avec le peu de résistance de la toile du saint Etienne et la peinture d'une des faces des panneaux. De là vient ce trou large de deux pouces qui traverse les deux toiles à la base du saint Etienne et les deux déchirures larges de 4 à 5 pouces que l'on aperçoit dans une partie plus élevée et attenant au mur. Toutes ces détériorations n'ont pu y survenir que par le choc violent d'un des objets amassés derrière. Si vous éprouvez un sentiment pénible en voyant le peu de soin qu'on témoigne pour la conservation de vos chefs-d'œuvre, vous devez doublement craindre pour la destruction d'un des panneaux qui se trouve toujours en regard de ce réceptacle, et que chaque partie qu'on en apporte ou qu'on en retire passe dans l'intervalle produit par le pivotement. Ces admirables pendentifs sont d'une conservation parfaite comme couleur et reprendront tout leur éclat primitif lorsqu'ils auront été nettoyés et revernis. En jetant les yeux sur l'angle inférieur du sujet de l'enterrement du saint Etienne, on peut se convaincre de la grossière barbarie de l'homme chargé de les montrer aux curieux. De l'angle de ce panneau s'échappe une foule de traces sur la peinture et dont toutes les directions ont à la partie inférieure un centre commun. Lorsque le bedeau a décroché par derrière et fait pivoter les panneaux, il redescend pour laisser tout le temps nécessaire à l'admiration des amateurs qui éprouvent ordinairement le désir de revoir le côté tourné contre le mur. C'est là, ou pour s'éviter la peine de remonter, qu'il prend un long bâton qu'il pointe sur la tringle en bois qui sert de support; et lorsque cette partie prend une direction fuyante lors du pivotement, on conçoit que souvent le bâton a pu glisser dans une assez longue étendue, en raison de la force qu'il est obligé de mettre dans son opération; aussi peut-on y remarquer une quarantaine de lignes plus ou moins en zig-zag qui sont sillonnées sur la peinture.

Votre commission en ayant l'honneur de vous présenter son rapport sur le besoin indispensable de ne pas retarder plus longtemps la restauration des tableaux de Rubens, ne peut, en même tems, trop vous témoigner ses vives instances pour que des ouvrages aussi précieux soyent transportés au nouveau musée de l'hôtel de ville et mis sous la responsabilité de personnes aimant les arts et capables d'estimer l'immense talent qu'on admire dans ces productions vraiment dignes du plus grand génie de l'école hollandaise, et dont la possession peut être enviée par le grand musée de la capitale. Cette translation aurait un double avantage en ne privant plus les élèves de votre académie et les artistes de pouvoir étudier et fixer leur

attention sur ce que votre ville possède de plus beau en ce genre ; tandis que par le placement actuel il leur est impossible d'en tirer le moindre profit en raison des dérangements continuels causés par les cérémonies du culte, et la distance trop éloignée ou trop rapprochée pour les apercevoir. Il est bien pénible de penser que de tels chefs-d'œuvre se trouvent confiés à des personnes qui n'en éprouvent qu'un sentiment d'amour propre, sans justifier en rien le désir de les conserver longtems.

Votre commission redouble donc unanimement ses instances auprès de vous, messieurs, pour être accueillie dans ses demandes, d'autant plus que la dimension des salles de l'hôtel de ville est de six pieds plus haute que celle des tableaux...

Lu en l'académie de Valenciennes,

Le 4 mars 1834.

Julien Potier, prof^r à l'Académie. J. Bernard.

Le rapport ci-dessus ayant été lu à la séance de ce jour quatre mars, il a été délibéré qu'il serait fait une demande au conseil municipal, laquelle tendrait à prendre les moyens de préserver ces chefs-d'œuvre d'une destruction totale.

Présents : MM. de Quenvignies, Barré, Rousseau, Leconte, Bernard, Baudart, Dinaux, Hécart.

Pour extrait :

Rousseau. Hécart. Arthur Dinaux.
Leconte.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 16

N° 5.

Valenciennes, le 28 juin 1834.

Monsieur le Sous-Préfet,

La ville de Valenciennes possède trois tableaux précieux de Rubens ; l'Académie de peinture a reconnu qu'il est nécessaire, si l'on ne veut perdre ces chefs-d'œuvre, de les restaurer au plus tôt. Je vous prie en conséquence de m'autoriser à proposer au conseil de voter un crédit pour cet objet. Il s'assemble lundi prochain.

J'ai l'honneur d'être, avec la considération la plus distinguée,

Monsieur le Sous-Préfet,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Dinaux,
maire.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 19.

N° 6.

Les membres du conseil de la fabrique de la paroisse Saint-Géry de Valenciennes à monsieur Flamme, chevalier de la Légion d'honneur, maire de la dite ville.

L'église de Saint-Géry est propriétaire des tableaux de Rubens qui se trouvent dans le chœur, la propriété seroit au besoin attesté par sa longue possession.

Si la ville de Valenciennes veut les faire restaurer, nous sommes prêts à les livrer au peintre que vous nous indiquerez, à la condition formelle que ces tableaux seront remis à l'église après leur restauration : dans le cas où cette condition expresse ne nous serait point donnée, nous déclarons nous refuser à les livrer.

Nous avons l'honneur d'être vos très humbles et obéissants serviteurs.

TRINQUET-LEROY.

Charles PLEZ. DU PONT DE St-OUEN. MEURICE,

DELCOURT-BERTOUILLE. Dr curé de St-Géry.

E. MARLIÈRE. MABILLE. P. DANHIEZ. BOURDON DUSART.

Archives de Valenciennes, T 2 25, pièce 23.

N° 7.

Ce 12 juillet 1834

A messieurs les fabriciens de la paroisse Saint-Géry.

MESSIEURS,

J'ai lieu d'être surpris de la prétention que vous élevez sur la propriété des deux tableaux de Rubens. Ils n'ont jamais cessé d'appartenir à la ville, j'ai entre les mains des pièces qui le prouvent et entre autres la lettre par laquelle la fabrique demande qu'ils soient transférés du musée auquel ils appartiennent à l'église Saint-Géry. Cette lettre est signée par messieurs Meurice, Auguste Hamoir, Legros Brunneau, Dewallers, Lachèze-Leroy. (C'est la pièce justificative n° 1.)

En accueillant favorablement cette demande, le maire de Valenciennes ne voulut certainement et ne pouvait d'ailleurs aliéner en aucune manière une propriété communale. Ce n'est donc qu'un dépôt, et j'espère que cette explication devra suffire pour vous faire renoncer à une prétention que vous n'avez pu élever qu'avec bonne foi.

Veuillez me répondre d'une manière positive et dater la lettre (la

dernière ne l'était pas), car mon devoir m'oblige à suivre cette affaire.

J'ai l'honneur d'être avec la considération la plus distinguée,

FLAMME.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 24

N° 8.

Ce 19 juillet 1834.

MONSIEUR LE SOUS-PRÉFET,

Il existe deux tableaux de Rubens à l'église Saint-Géry ; ces tableaux faisaient autrefois partie du musée de cette ville, et pour des motifs qui vont cesser d'exister, on avait jugé convenable de les mettre en dépôt dans cette église et d'en orner temporairement le chœur.

Aujourd'hui la ville les réclame, mais cette paroisse s'en prétend propriétaire.

Je vous envoie ci-joint un mémoire adressé à M. le préfet et relatif à cette contestation ; je vous prie de vouloir bien l'adresser à ce magistrat avec votre avis, espérant que vous voudrez bien appuyer la demande que nous fesons d'obtenir communication des pièces qui peuvent exister aux archives de la préfecture, et qui seraient propres à prouver les droits de la ville.

Agréez...

FLAMME.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 27.

N° 9.

Mémoire sur la possession par la ville des tableaux de Rubens provenant de l'abbaye de Saint-Amand à monsieur le Préfet du Nord.

MONSIEUR LE PRÉFET,

La ville de Valenciennes possède de magnifiques tableaux peints par Rubens et qui ont été déposés à l'église Saint Géry, parce que le musée n'offrait pas de place pour les exposer convenablement.

Aujourd'hui la ville les réclame et la fabrique refuse de les rendre et prétend que l'église en est propriétaire. J'aurai l'honneur dans ce mémoire de vous exposer toute cette affaire, de solliciter votre avis et de vous prier de nous accorder la communication des pièces qui pourraient nous être utiles et qui doivent exister aux archives de la préfecture.

Ces tableaux proviennent de l'abbaye de Saint-Amand, et par ordre de l'autorité supérieure ils ont été transférés à Valenciennes. Les frais de transport, de réparation, de replacement au musée ont été payés par la ville.

Dans le procès-verbal d'inventaire des tableaux existant au salon académique, dressé le 17 prairial an IX et signé par M. Antoine Prouveur, maire, et MM. Monnal, Cadet de Beaupré, professeurs, Joseph Desars, conservateur, et Hecart, secrétaire de la mairie, ces deux tableaux figurent en tête comme faisant partie de la collection.

Depuis, mais nous ne savons à quelle époque ils sont sortis du musée, ils ont servi à l'ornement de l'église Saint-Géry. Leur séjour dans cette église leur a été funeste : la négligence et l'ignorance des gardiens et hommes de service de l'église sont cause que ces tableaux sont fortement endommagés. Tous les artistes qui les ont visités se sont plaints de la manière dont ils ont vu traiter ces chefs-d'œuvre.

M. Vitet, inspecteur des monuments historiques du ministère de l'intérieur, s'exprime ainsi dans son rapport au ministre, en parlant d'un des tableaux, qui tourne sur pivot :

« Le bedeau pour le faire virer de bord n'a d'autre moyen que de le pousser avec le grand bâton à éteignoir... le tableau résiste... alors le bedeau fait effort, et ce n'est qu'après trois ou quatre bons coups d'éteignoir qu'il décide le malheureux tableau à pivoter : ajoutez que cette cérémonie se renouvelle chaque fois qu'il vient un curieux dans l'église, et vous ne serez pas surpris que les angles inférieurs du tableau sont criblés de coups et à demi dépouillés de peinture... Il est urgent pour le salut de ce chef-d'œuvre qu'il ait un autre *conservateur* que le bedeau de Saint-Géry. »

MM. Abel de Pujol, Henri Lemaire et beaucoup d'autres artistes distingués ont été témoins de la barbarie du bedeau ; leurs réclamations adressées à ce sujet à l'administration municipale m'ont déterminé à consulter l'académie sur ce qu'il y avait à faire pour les préserver d'une destruction totale. En mars dernier l'académie a nommé une commission composée de MM. Bodard, inspecteur de l'école de dessin, Potier, professeur, et Bernard, architecte de la ville, pour examiner l'état dans lequel se trouvent ces tableaux.

Ces commissaires se sont transportés à Saint-Géry ; le passage suivant de leur rapport fait connaître combien il est nécessaire de soustraire les Rubens à l'insouciance des subalternes attachés au service de l'église.

« Ces tableaux sont placés sur un plancher qui forme derrière une espèce de tambour de la largeur de huit à neuf pieds. Au lieu de laisser libre cet intervalle, on a trouvé fort commode d'en faire le réceptable de tout ce qui, par vétusté, devient inutile au culte. Planches, madriers, banquettes, lutrins, ferraille encombrent cette sorte de grenier, tous objets qui, en raison de leur dureté, ne peuvent que causer des accidents fâcheux par leur contact avec la toile peu résistante du Saint-Étienne, et la peinture

d'une des faces des panneaux. De là vient ce trou large de deux pouces qui traverse les deux toiles à la base du Saint-Étienne et les deux déchirures larges de quatre à cinq pouces qu'on aperçoit dans une partie plus élevée. Toutes ces détériorations sont le résultat du choc violent des objets amassés derrière.

La commission a conclu à ce que ces tableaux fussent promptement réparés et transférés au nouveau musée qu'on forme dans les salons de l'hôtel de ville.

Cette conclusion était la seule raisonnable. En effet, après les avoir restaurés à grands frais, irait-on imprudemment les exposer aux mêmes causes qui les ont altérés; outre la négligence impardonnable des gardiens qui ne peuvent juger du prix de ces belles pages, ces tableaux ont encore à redouter, dans une église, l'effet de la poussière, l'action corrosive d'une trop vive lumière, l'humidité, la fumée de l'encens et enfin l'incendie. Deux mois sont à peine écoulés depuis qu'à la suite d'un service funèbre, le feu a pris aux tentures et les a presque toutes consumées. Si, par hasard, le bedeau, en revenant du cimetière, ne fût rentré dans l'église qu'il trouva enflammée, c'en était fait de ces précieuses peintures. Un autre motif puissant doit déterminer la ville à les placer au musée : dans le lieu où elles sont présentement exposées, il est fort difficile de les voir, encore plus de les étudier ; elles sont, pour ainsi dire, interdites aux artistes, aux voyageurs et aux jeunes gens qui suivent les cours de l'académie. Cependant ce sont les seuls modèles historiques que nous puissions offrir aux élèves avancés, mais la sainteté du lieu, et les cérémonies fréquentes du culte ne leur permettent pas d'aller s'inspirer à ces chefs-d'œuvre ; on ne peut transformer un temple en un atelier de peinture.

Tous ces inconvénients disparaissent au musée ; aussi l'académie a-t-elle adopté les conclusions de sa commission, et sur sa demande le conseil municipal a voté les fonds présumés nécessaires pour la restauration des Rubens.

Au moment de les transférer dans une des salles de l'hôtel de ville pour les réparer, la fabrique de Saint-Géry vient de s'opposer formellement à cette translation, prétendant que l'église en est propriétaire, et que, ne lui eussent-ils pas été donnés primitivement, la possession vaut pour elle un titre. De la part de toutes autres personnes une pareille logique nous semblerait autre chose que de la bonne foi ; mais il ne peut être de celle des fabriciens qu'une erreur ; ils n'ont pas réfléchi que *les actes de pures facultés, et ceux de simples tolérances ne peuvent fonder ni possession, ni prescription* (Code civil, art. 2231).

Le maire de Valenciennes a pu mettre ces tableaux en dépôt dans l'église de Saint-Géry ; les diverses administrations ont pu tolérer qu'ils servissent

temporairement à orner cette paroisse ; mais il n'appartenait à personne d'en disposer, personne n'avait qualité pour aliéner une propriété de la commune. Les fabriciens ne peuvent donc soutenir qu'il y ait donation, encore moins prescription.

Cependant pour éviter toute espèce de scandale, pour convaincre, sans avoir recours aux moyens judiciaires, nous avons recherché aux archives les preuves que ces tableaux sont bien à la ville. Outre l'inventaire du musée cité plus haut, nous avons trouvé :

1° Une lettre des fabriciens de Saint-Géry, du 9 brumaire an XIII, par laquelle ils invitent le maire de Valenciennes à transmettre au préfet, et à appuyer auprès de ce magistrat une pétition tendant à obtenir que ces tableaux fussent transférés du musée dans leur église ;

2° La lettre d'envoi de cette pétition et l'avis favorable du maire, sous la date du 16 brumaire ;

3° Une pétition du conseil municipal sans date, mais qui a dû être écrite du 20 au 27 messidor an XIII, adressée au prince Louis Bonaparte, alors aux eaux de Saint-Amand, pour l'inviter à obtenir du gouvernement que ces tableaux restassent au musée de Valenciennes, où ils sont très utiles comme modèles du genre historique aux élèves avancés de l'école de peinture ;

4° La réponse favorable du prince Louis, datée du 29 messidor ;

5° Enfin, une lettre de M. le préfet, datée du 27 messidor an XIII, et qui paraît n'être parvenue au maire qu'en l'an XIV, comme le prouve ces mots écrits au haut de la lettre : *Remis en l'an XIV*. Par cette lettre M. le préfet demande communication de l'autorisation que le maire dit avoir reçue de disposer des tableaux de prix désignés dans la lettre du 5 prairial. La minute de cette dernière est perdue, nous ne savons donc de quels tableaux il est question. Des copies de ces lettres sont jointes au présent mémoire.

Il résulte de l'examen de ces différentes pièces que la demande des fabriciens de Saint-Géry n'avait pas été accordée en messidor ; que les tableaux étaient encore au musée ; que le prince Louis approuvait qu'ils restassent à l'académie ; enfin que le corps municipal n'était nullement disposé à en faire don à l'église.

Si postérieurement, et à une époque qui nous est inconnue, ces tableaux ont été transférés à Saint-Géry, ce ne peut être que comme un dépôt provisoire, parce que le musée n'offrait pas de place avantageuse pour les exposer. C'est du moins avec cette dernière restriction qu'en nivôse an XIII, M. le préfet permet le transfert d'un Van Dick à Saint-Nicolas.

L'absence de toute espèce de documents postérieurs à l'an XIII, nous porte naturellement à croire que le maire, de son autorité privée, aura

déposé ces tableaux à Saint-Géry ; c'est tout ce qu'il lui était permis de faire, il ne pouvait les concéder que temporairement, et certes il connaissait trop bien les limites de son pouvoir, pour les dépasser.

Nous sommes malheureusement privés des renseignements qu'il aurait pu nous donner. M. Benoit est mort, et il nous faut recueillir avec soin tous les témoignages écrits qui peuvent exister, afin que la ville n'ait pas le désagrément de plaider contre l'une de ses paroisses, ni de perdre une possession à laquelle elle attache le plus grand prix.

J'ai donc l'honneur, monsieur le préfet, de solliciter de votre bienveillance un avis sur la marche que je dois suivre et en même tems communication sur récépissé de la pétition des fabriciens, des lettres intermédiaires à celles dont les copies sont ci-jointes, ainsi que de toutes les autres pièces qui pourraient éclaircir la question.

L'intérêt de la ville, celui des arts, la conservation de deux chefs-d'œuvre précieux nous font espérer que vous voudrez bien accueillir favorablement cette demande.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect...

Archives de Valenciennes. T 2. 25, pièce 28.

N° 10

Tableaux de Rubens

3 octobre 1838.

Commission composée de MM. Beauvois, Delcourt-Dubois et Dupont.
Rapport de M. Dupont.

Considérant que la ville de Valenciennes était propriétaire incontestable de tableaux de Rubens, représentant Saint-Étienne prêchant, Saint-Étienne au tombeau, Saint-Étienne lapidé et l'Annonciation ;

Qu'après les désastres de la Révolution, après le Concordat en 1803, lors du rétablissement du culte catholique, M. le maire de Valencieunes, de son propre mouvement, sans avis du conseil municipal, sans autorisation de l'autorité supérieure, par mesure d'administration intérieure, sur la demande qui lui fut adressée par MM. les membres de la fabrique de Saint-Géry, dont la lettre repose encore aux archives de la ville, confie ces tableaux de Rubens à ladite fabrique, pour orner l'église Saint-Géry.

Considérant que cet acte de M. le maire de Valenciennes, intervenu dans de telles circonstances, n'a pu faire perdre à la ville la propriété de ces chefs-d'œuvre ; que les biens des communes ne peuvent être aliénés de cette manière ;

Considérant cependant que la fabrique de Saint-Géry veut donner à ce

ce fait de M. le maire de Valenciennes, une portée autre que celle qu'il doit avoir ; qu'elle se prétend propriétaire des tableaux, qu'elle fait résulter sa propriété de sa possession qui se serait prolongée sans trouble pendant plus de trente ans ;

Considérant que, d'un autre côté, la ville de Valenciennes n'a jamais entendu renoncer à la propriété de ces tableaux par le dépôt qui en a été fait à l'église de Saint-Géry, en octobre 1804, sur la demande que la fabrique lui en a faite, que le dépositaire ne peut jamais invoquer la prescription et que, d'ailleurs, cette prescription aurait été suffisamment interrompue par la réclamation que M. le maire de Valenciennes, par sa lettre du 9 juillet 1834, a adressée à la fabrique qui en a immédiatement accusé réception ;

Considérant que dans un pareil état de choses, un procès est imminent entre les parties ; qu'il est de la sagesse de l'autorité municipale de l'éviter ; qu'il serait déplorable que Valenciennes eût à soutenir une lutte judiciaire contre une des églises de cette ville ; que la fabrique de Saint-Géry composée d'hommes honorables et amis de la prospérité de la cité sentira elle-même la première nécessité de mettre fin à un tel procès, par une transaction ;

Considérant que la ville de Valenciennes qui aime et protège les beaux-arts, qui envoie à Paris des élèves à l'école de peinture, ne doit reculer devant aucun sacrifice pécuniaire, pour s'assurer à toujours la propriété de ces pages immortelles qu'elle vient du reste elle-même de faire restaurer à grands frais ;

Considérant que le sacrifice pécuniaire qu'elle va s'imposer est peu important, en présence d'objets d'art d'une aussi grande valeur ; que le chiffre sera beaucoup moins élevé qu'il paraît l'être ; qu'en effet, tous les ans, vu l'insuffisance des ressources de la fabrique de Saint-Géry, la ville est obligée de lui accorder un secours de 500 francs. Ce secours disparaîtra lorsque la fabrique sera par elle-même en état de pourvoir à tous ses besoins.

Par ces motifs,

Le conseil délibère de faire reconnaître par la fabrique de l'église de Saint-Géry, que la ville est propriétaire des tableaux de Rubens ci-dessus désignés qui resteront déposés dans son musée ; et moyennant cette reconnaissance franche et loyale, la ville de Valenciennes s'obligera :

1° De compter à la fabrique de Saint-Géry la somme de cinq mille francs qu'elle emploiera en acquisition de tableaux pour orner son église et qui seront payés sur les fonds libres de 1838 ;

2° A lui payer annuellement à perpétuité une rente de deux mille francs.

M. le maire de Valenciennes est autorisé à remplir toutes les formalités

nécessaires pour terminer cette affaire sur les bases ci-dessus posées.

Dans le cas où cette transaction pleine de sagesse, et qui a pour but d'éviter des luttes et des collisions fâcheuses, ne recevrait pas son exécution, elle serait censée nulle, personne ne pourrait s'en servir, et chacune des parties serait la maîtresse de faire valoir ses droits comme elle le trouverait convenable.

Le conseil municipal adopte les motifs et les conclusions de ce rapport.

DELCOURT-DUBOIS. DUPONT.

BEAUVOIS.

Archives de Valenciennes, T 2, 25, pièce 46.

N° 11

Extrait du Registre aux délibérations du Conseil de la fabrique de l'église Saint-Géry à Valenciennes.

Séance du 8 novembre 1838.

Le Conseil de la fabrique a décidé à l'unanimité approuver les propositions faites par le Conseil de la ville de Valenciennes en sa séance du 3 octobre 1838, et en conséquence consentir à faire au profit de la ville de Valenciennes cession de tous les droits que la fabrique avait sur les tableaux de Rubens représentant l'Annonciation de la Vierge, Saint-Étienne prêchant, Saint-Étienne lapidé et Saint-Étienne mis au tombeau ; moyennant : 1° une somme de cinq mille francs payée par la ville le plus tôt possible pour l'acquisition de deux autres tableaux qui appartiendront à la fabrique et 2° une rente perpétuelle et annuelle de deux mille francs qui sera payée chaque année à la fabrique par la ville de Valenciennes.

Tout en acceptant ces propositions, le Conseil de la fabrique déclare faire toutes réserves et protestations contre les expressions contenues en cette délibération du 3 octobre, en ce sens qu'elles attribuent à la ville la propriété incontestable de ces tableaux.

Enfin M. Delcourt, président, est autorisé à remplir toutes les formalités et à signer tous les actes qui seraient nécessaires pour terminer cette transaction d'après les bases qui précèdent.

Pour copie conforme :

DELCOURT BERTOUILLE.

Archives de Valenciennes T 2, 25, pièce 54.

N° 12

7 décembre 1838

Sous-préfecture de Valenciennes.

Le conseil de préfecture du département du Nord,

Vu la délibération en date du 3 octobre dernier par laquelle le conseil municipal de Valenciennes désirant mettre fin aux contestations élevées entre ladite ville et la fabrique de l'église de Saint-Géry, au sujet de la propriété de quatre tableaux de Rubens qui se trouvaient déposés dans cette église, et qui représentent Saint-Étienne prêchant, Saint-Étienne au tombeau, Saint-Étienne lapidé et l'Annonciation, propose d'arrêter par voie de transaction, que ces tableaux seront reconnus appartenir définitivement à la ville, moyennant par celle-ci de payer à la fabrique de l'église de Saint-Géry : 1° une somme de cinq mille francs destinée à l'acquisition de tableaux pour l'ornement de l'église, et 2° une rente annuelle et perpétuelle de deux mille francs;

Vu la délibération du conseil de fabrique en date du 8 novembre, portant adhésion à ce projet de transaction;

Vu l'avis des trois jurisconsultes composant le comité consultatif de l'arrondissement de Valenciennes, ceux de M. le sous-préfet et de M. l'évêque de Cambrai et l'arrêté du gouvernement du 21 frimaire an XII;

Considérant que la ville de Valenciennes n'a pas moins d'intérêt à éviter un procès avec l'une de ses églises qu'à obtenir la propriété incontestable de quatre chefs-d'œuvre de peinture qui feraient l'ornement de son musée, et que malgré le litige existant elle vient de faire restaurer à ses frais, que sous ce point de vue les sacrifices auxquels elle se soumet seront bien compensés par les avantages qu'elle retirera de la transaction ;

Que de son côté la fabrique de l'église y trouvera une augmentation de ressources qui la mettra à portée de satisfaire amplement à ses dépenses annuelles, et que le capital de 5,000 francs qui lui sera compté lui donnera les moyens de remplacer par de nombreux tableaux ceux dont elle aura fait remise à la ville.

Considérant qu'il est toujours avantageux pour deux établissements publics de terminer à l'amiable leurs différents;

Estime qu'il y a lieu d'approuver la transaction projetée entre la ville de Valenciennes et la fabrique de l'église de Saint-Géry, suivant les conditions

déterminées dans la délibération du conseil municipal du 3 octobre dernier.

Fait en séance à Lille, le 7 décembre 1838.

Signé : Grodée, Bernas,

Vanh, Luisel, Doyen-Dubrusque.

Pour expédition conforme :

Pour le secrétaire général :

Le conseiller de préfecture délégué,

Signé : Doyen.

Pour expédition conforme :

L'auditeur au Conseil d'État,

Sous-Préfet,

(Illisible.)

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 56.

N° 13

Nous maire de la ville de Valenciennes,

Autorisé à l'effet des présentes par délibération du conseil municipal en date du 3 octobre 1838. D'une part ; Monsieur Delcourt-Bertouille, président du conseil de fabrique de l'église Saint-Géry à Valenciennes,

Également autorisé à l'effet des présentes par délibération du conseil de fabrique en date du 8 novembre dernier.

D'autre part : Vu les délibérations précitées d'après lesquelles la ville de Valenciennes conservant la propriété des tableaux de Rubens, représentant Saint-Étienne lapidé, Saint-Étienne au tombeau et l'Annonciation, serait tenue de payer à la fabrique de l'église Saint-Géry : 1° une somme de cinq mille francs, qu'elle emploierait en acquisition de tableaux pour orner son église et qui seraient payés sur les fonds libres de 1838 ; 2° une rente annuelle et perpétuelle de deux mille francs ;

Vu l'avis du conseil de préfecture du département du Nord en date du 7 décembre dernier portant que le conseil estime qu'il y a lieu d'approuver la transaction projetée entre la ville de Valenciennes et la fabrique de Saint-Géry, suivant les conditions déterminées dans la délibération du conseil municipal du 3 octobre 1838 ;

Déclarons définitivement consentie et acceptée de part et d'autre ladite transaction et attendu que la fabrique de Saint-Géry se trouve l'avoir exécutée à l'avance par la remise des tableaux dont il s'agit, lors de la

restauration que la ville en a fait faire, et qu'il n'y a plus qu'à donner à la fabrique un titre suffisant pour que la somme une fois payée et la rente annuelle convenue lui soit servie par la ville, le maire de la ville donne décharge des tableaux à la fabrique de Saint-Géry, et oblige la ville de Valenciennes de lui payer : 1° une somme de cinq mille francs ; 2° chaque année à partir de la présente année mil huit cent trente neuf, et par quart de trois en trois mois, la somme de deux mille francs de rente perpétuelle,

Ladite somme de cinq mille francs, et le premier trimestre de ladite rente ne seront exigibles qu'après que l'autorisation des crédits votés à cet effet, aura été obtenue.

Ces présentes seront adressées en triple original à Monsieur le sous-préfet de l'arrondissement de Valenciennes pour être soumises à l'homologation du gouvernement.

Fait en quintuple à Valenciennes le dix-neuf mars mil huit cent trente-neuf.

Approuvé l'écriture : (Illisible.)

Approuvé l'écriture : DELCOURT-BERTOUILLE.

Archives de Valenciennes. T 2. 25, pièce 59.

N° 14

Paris, le 11 novembre 1839.

ORDONNANCE DU ROI

Louis-Philippe, Roi des Français, à tous présens et à venir, salut :

Sur le rapport de notre ministre secrétaire d'Etat au département de l'Intérieur,

Le Comité de l'intérieur de notre Conseil d'Etat entendu,

Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER.

Est approuvé, pour être exécuté dans toutes les clauses et conditions, le traité consenti par acte sous signatures privées du 19 mars 1839, entre la ville de Valenciennes et la fabrique de Saint-Géry, au sujet de la propriété de quatre tableaux de Rubens qui étaient déposés dans ladite église.

Une expédition dudit traité demeurera annexée à la présente ordonnance.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 65.

XIV

UN TABLEAU INÉDIT DE JEAN DARET

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-PAUL-DU-VAR, PRÈS DE VENCE (ALPES-MARITIMES)

Il y a cinq ans, M. Numa Coste, étudiant *Jean Daret, peintre bruxellois*[1], fit connaître une quarantaine de documents importants sur cet artiste, le plus célèbre peut-être de ceux qui travaillèrent en Provence au dix-septième siècle, reconstitua sa vie, établit qu'il arriva à Aix au plus tard en 1637, qu'il appela l'attention de la cour en janvier 1660, quand Louis XIV vint dans cette ville, qu'il alla à Paris presque aussitôt, peut-être pour décorer la chapelle de Vincennes, et qu'il fut reçu le 15 septembre 1663 à l'Académie royale de peinture et sculpture. M. Coste a signalé une quinzaine d'œuvres religieuses de Jean Daret, qui sont conservées à Aix, Aups, La Barben et Lambesc[2], et d'autres dont il ne reste que le souvenir.

Je voudrais compléter son excellente étude en signalant un tableau de cet artiste, peut-être l'un des plus beaux, qui a échappé aux recherches de M. Coste. Il est dans l'église de Saint-Paul-du-Var, une des communes du canton de Cagnes (Alpes-Maritimes). Ce pays n'est qu'un petit village. Mais on y voyait des remparts datant de la fin du règne de François Ier, — ils donnent encore beaucoup de pittoresque à ce lieu, — et c'était le siège d'une des vingt-deux vigueries de la Provence ainsi que le séjour favori de la noblesse des environs, qui semble avoir préféré Saint-Paul à la petite ville, alors épiscopale, de Vence. L'église de Saint-Paul possédait en outre de belles orfèvreries dont la plupart ont heureusement échappé à la Révolution. J'ai parlé ailleurs de celles-ci en particulier[3], puis de l'église et de toutes ses curiosités[4]. L'une des

[1] Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1901). — Voir sa brochure de 38 pages. (Paris, Plon et Nourrit.)

[2] Sept de ces quinze peintures sont datées avec précision.

[3] *Le trésor d'orfèvrerie de l'église de Saint-Paul-du-Var*, dans le *Bull. archéol. du Com. des Trav. histor.*, 1898.

[4] *Monographie de l'église de Saint-Paul-du-Var*, dans les *Annales de la*

principales est le tableau de J. Daret que M. Coste a omis dans sa consciencieuse étude.

Parmi les familles originaires de Saint-Paul, l'une des plus en vue au dix-septième siècle était celle des Barcillon, issus d'un noble de Barcelone dont le fils cadet avait dû à l'appui de Robert d'Anjou d'être évêque de Vence en 1337[1]. Lorsque Antoine Godeau, de l'Académie française, évêque de Grasse depuis le 21 juin 1636[2], devint en outre évêque de Vence le 20 décembre 1639[3], puis lorsqu'il résigna Grasse en 1653[4] et ne retint que Vence[5], le chapitre cathédral de cette ville comptait deux Barcillon. L'un, Jacques, docteur en théologie, chanoine de Vence sous Mgr du Vair, avait été élu comme vicaire capitulaire de Vence, au lendemain de la mort de cet évêque, en juin 1638 — Godeau fut nommé peu après évêque de ce siège — il resta vicaire capitulaire jusqu'au début de décembre 1653; il fut ensuite grand vicaire de Godeau depuis janvier 1654; il mourut le 20 avril 1664. Auteur d'une *Vie de saint Véran,* évêque de Vence et l'un des patrons de la cathédrale, il avait dédié ce travail au chapitre en 1630[6]. Il composa ensuite une *Vie de saint Lambert,* évêque de Vence et l'autre des patrons de la cathédrale, la dédia à Godeau et, dit-on, la lui présenta le 26 mai 1650[7]. Ce même jour, il offrit une châsse destinée à remplacer celle du quinzième siècle où reposaient les reliques de saint Lambert. Jacques Barcillon fut choisi par le chapitre, comme économe, en septembre 1654 et 1662.

L'autre Barcillon, qui faisait partie du chapitre de Vence, était

Société des L., Sc. et Arts des Alp.-Marit., t. XVIII, 1899. — Tire à part, Malvano, Nice.

[1] Artefeuil, *Hist. héroïq. et univers. de la noblesse de Provence*, t. I, Avignon, 1757.

[2] Date de sa nomination par Louis XIII. Ses bulles lui furent délivrées le 22 septembre. Il fut sacré le 24 décembre.

[3] Date où Louis XIII unit les deux diocèses. Urbain VIII se refusa à notifier l'union, mais Innocent X y consentit le 7 décembre 1644.

[4] Après avoir renoncé à cet évêché, il quitta Paris en novembre.

[5] Il fut enfin reçu comme évêque de cette ville par le chapitre, le 10 décembre 1653.

[6] Son manuscrit appartient aux archives paroissiales de la cure de Vence.

[7] D'après Tisserand, *Vence*. — Le manuscrit de ce travail fait également partie des archives paroissiales de Vence.

Gaspard, archidiacre jusqu'au 9 janvier 1660, puis du 5 juillet au 24 mai 1666, et par surcroît capiscol du 23 mai 1650 au 10 novembre de cette même année; il obtint le canonicat de l'avocat Claude qui avait obtenu celui de son frère Jacques; Gaspard ne mourut que le 13 décembre 1688, sous l'épiscopat de Mgr de Cabannes de Viens. Gaspard Barcillon fut élu par le chapitre, comme économe, en septembre 1653, 1660 et 1666; en janvier 1666 il reçut la prébende de Courmes, Courmettes et Valettes[1]. C'est seulement sous Mgr de Thomassin, en septembre 1676, que ce chanoine, peu pressé de s'acquitter de ses obligations, offrit la chape qu'il devait donner depuis son entrée au chapitre.

Sous l'épiscopat de Godeau, Jacques Barcillon fut remplacé comme chanoine, du 20 avril 1664 au 9 janvier 1666, par son frère Claude, docteur en droits et avocat à la Cour : nous venons de l'indiquer.

Les livres relatifs à ce pays signalent d'autres membres de cette famille qui furent distingués à cette même époque.

Philippe était chanoine de Reims.

Pierre fut prieur du village de Besaudun, au diocèse de Vence[2].

C'est chez Claude, « maître des ports au bureau d'Antibes et conseiller du roi », que Godeau descendit en mai 1654, lors de la première visite qu'il fit à Saint-Paul.

Parmi les consuls de cette petite ville qui le reçurent à cette occasion, on trouve « le capitaine » Just Barcillon.

C'est chez Scipion-Joseph Barcillon, seigneur de Roquefort et de Courmes, qu'il descendit en novembre 1671, lors de la dernière visite qu'il fit à Saint-Paul.

César Barcillon fut bénédictin à Lérins et infirmier de l'abbaye en 1651[3].

La maison des Barcillon à Saint-Paul est une des plus intéres-

[1] Il eut en novembre 1668 un procès avec le prévôt « pour la vente des noyers du pré du chapitre ». En 70, il n'était plus prébende de Courmes : le théologal Olive, qui l'était à cette date, fut responsable de l'accueil si peu empressé que Godeau trouva dans ce village, si haut perché que jamais on n'y avait vu ni un de ses prédécesseurs ni un de leurs vicaires généraux.

[2] Tisserand, *Vence*, p. 214.

[3] Arch. des Alp.-Marit., *Ev. de Grasse*, G. 40.

santes parmi ces habitations blasonnées que l'on y a plus d'une fois signalées.

Elle se recommande à la curiosité des archéologues par ses cheminées du seizième siècle, dont l'une présente la captivité de Babylone, le prophète Élie au désert, David et Saul, le sacrifice d'Abraham, Adam et Ève chassés du paradis, et les armes, un peu effacées, des Barcillon [1]. M. Henri Moris a donné, dans son *Pays bleu*, une idée des cheminées de stuc, si finement sculptées, qui ornent deux des modestes hôtels aux portes armoriées de la petite ville, dont il décrit à merveille la ravissante position, le jardin d'orangers, figuiers et oliviers qui l'entoure, les puissantes murailles que Mandon a élevées à la fin du règne de François Ier, les ouvrages de date antérieure que cet ingénieur respecta, le donjon et la porte du nord percée dans une tour du quatorzième siècle, la rue principale le long de laquelle s'échelonnent les anciennes demeures bourgeoises, les ruelles étroites et coupées d'arcades qui se précipitent vers le chemin de ronde [2].

Le plus illustre des Barcillon au milieu du dix-septième siècle fut Jean-Baptiste, docteur en théologie comme Jacques, prieur de Saint-Nicolas-de-Roucy, de Saint-Pierre-de-Tropiac, de Chaucour [3], aumônier [4] de la duchesse d'Orléans, Marguerite de Lorraine-Vaudemont, que le frère cadet de Louis XIII, déjà veuf, avait épousée en janvier 1632 [5]. Par acte du 29 août 1658, que reçurent deux notaires de Paris, Rallu et Manchon, J.-B. Barcil-

[1] Clugnet. *Bull. de la Société niçoise des sciences natur. et histor.*, t. I, 1789, p. 98.

[2] Moris, *op. cit.*, p. 140 sq.

[3] « Chanoine de Saint-Médard-de-Soissons, seigneur de Saint-Pierre et Chaumont », disait Tisserand dans son *Vence*, p. 214. — « Prieur de Saint-Nicolas de Roussi », porte un acte, daté de septembre 1662, que le chapelain de la chapellenie saint Mathieu présenta le 9 au chapitre.

[4] « Et conseiller », dit cet acte, daté de septembre 1665.

[5] Ce fut la marâtre de la « Grande Mademoiselle » et l'une des protectrices de La Fontaine.

La seconde femme de Gaston d'Orléans, Marguerite, sœur du duc Charles III de Lorraine, déplaisait à Richelieu, qui aurait voulu faire casser cette union, bien que l'Église l'eût bénie, et marier le frère du roi à sa nièce, qui fut ensuite duchesse d'Aiguillon. L'assemblée générale du clergé de 1635 favorisa les vues du cardinal-ministre, mais le pape ne jugea point de même et se refusa à prononcer la nullité du mariage.

lon, « aumônier de S. A. R. la duchesse d'Orléans [1] », décida de fonder une chapelle de saint Mathieu dans l'église de Saint-Paul et lui assura un capital de 4,000 livres [2].

Il demandait des prières pour lui, ses parents, ses bienfaiteurs, « et particulièrement pour l'âme de très illustre et très puissante princesse Mme Henriette-Catherine de Joyeuse, duchesse de Guise et de Joyeuse, pair de France ». Il s'agit ici d'une bâtarde de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées. Légitimée, elle avait été mariée en 1611 avec le fils aîné du « Balafré », Charles II de Lorraine, quatrième duc de Guise, pair de France, duc d'Elbeuf et comte d'Harcourt, qui fut gouverneur de la Picardie. Veuve en 1640, elle était morte en 1656. Elle avait eu dix enfants, dont Henri, duc de Guise, qui mourut en 1664 sans avoir été marié, et Louis, duc de Joyeuse et ensuite d'Angoulême, qui, marié en novembre 1649 à Marie de Valois, fille unique du comte d'Alais, gouverneur général de la Provence [3], reçut le 22 août 1654, près d'Arras, une blessure au bras droit dont il était mort le 27 septembre suivant. Ajoutons que Louis avait eu un fils, Louis-Joseph, duc de Joyeuse et d'Angoulême, qui, né en 1650, épousa en 1667 une des filles du second mariage de Gaston d'Orléans, Élisabeth [4], duchesse d'Alençon, et mourut en 1671 [5].

Ainsi J.-B. Barcillon, qui était en 1658 aumônier de la

[1] Elle ne devint veuve que le 2 février 1660. Quant au frère cadet de Louis XIV, Philippe d'Orléans, il n'épousa Henriette-Anne d'Angleterre qu'en 1661, le 31 mars. Il s'agit donc bien de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans depuis plus d'un quart de siècle, qui mourut à Paris le 3 avril 1672.

[2] Une copie de cet acte se trouve aux Arch. dép. des Alp.-Marit., une autre aux Arch. paroiss. de Saint-Paul.

[3] Louis-Emmanuel de Valois, connu d'abord sous le nom de comte d'Alais, fils du bâtard que Charles IX avait eu de Marie Touchet; il fut nommé le 29 octobre 1637 gouverneur-général de Provence. Son père, nommé d'abord comte d'Auvergne, puis duc d'Angoulême en 1619, mourut le 24 septembre 1650, âgé de 77 ans. Le comte d'Alais s'appela alors duc d'Angoulême, mais ne vécut que jusqu'au 13 novembre 1653 et fut remplacé en 1652 comme gouverneur de Provence par Louis de Vendôme, duc de Mercœur, petit-fils de Henri IV.

[4] Elisabeth n'avait plus que sa sœur aînée, Marguerite-Louise, mariée en 1661 à Côme III, grand-duc de Toscane. Ses sœurs cadettes étaient mortes, Françoise-Madeleine en 64, un an après avoir épousé le duc Charles-Emmanuel II de Savoie, Marie-Anne en 56 dans sa quatrième année.

[5] D'où François-Joseph qui, né en 1670, mourut dès 77.

duchesse d'Orléans, avait été protégé par la duchesse de Guise et Joyeuse, morte en 1656.

Il désirait en outre que l'on posât dans le mur de la chapelle « une pierre ou une lame de cuivre » avec une inscription dont il rédigeait le texte. Cette plaque de métal fut placée. Elle se voit encore à gauche de l'autel de sa chapelle [1]. La fondation de 1658 ne suffisant pas à J.-B. Barcillon, il érigea la chapelle en un canonicat le 16 septembre 1664 : de son côté, Godeau donna à l'église le titre de collégiale par une ordonnance du 1er juillet 1666 que Louis XIV approuva en janvier 1667 [2]. Le tombeau des parents de J.-B. Barcillon et de ses frères est à droite de l'autel de la chapelle qu'il fonda et fait vis-à-vis à la sépulture des familles de Mercurin et de Rabuis. Les autres membres de la famille Barcillon étaient inhumés dans un tombeau au haut de la nef, côté droit en entrant, et il recevait aussi les de Flotte, les Sabran-Baudinard, les Raymond d'Eoulx [3].

La dalle des Barcillon porte l'inscription suivante : « Deo optimo. Hic jacent d[omi]n[u]s Bonifacius Barcillon et uxor ejus coru[m]q[ue] nati, solo Joanne Baptista d[octore] theologo superstite, qui ad hoc altare s[a]n[c]ti Mathaei perpetuam capellaniam fundavit an[n]o D[omini] 1658. Requiescant in pace ». Des notes historiques qui ont appartenu au chapitre de Vence, disent que cette compagnie était fière de lui [4], et pourtant il n'en avait pas fait partie.

[1] « Surmontée d'armoiries d'évêques », dit un mémoire manuscrit, postérieur à 1860, que possédait, il y a quelques années, M. Patarrin, alors maire de Saint-Paul-du-Var. Un certain Alphonse Achard l'avait fait à la bibliothèque Méjanes d'Aix, surtout à l'aide d'un ouvrage que son homonyme, médecin de Marseille, membre de plusieurs académies, a composé et publié en 1788 sous le titre *Description histor. et géogr. des villages et hameaux de la Provence.* » Ainsi que l'ai fait dans une *Monogr. de l'église de Saint-Paul*, je l'appellerai, pour plus de brièveté, « le mémoire Achard ». Le blason des Barcillon était d'azur à deux sautoirs alaisés ou raccourcis, rangés en fasce d'or et surmontés d'une étoile d'or posée au milieu du chef.

[2] La duchesse douairière d'Orléans mourut en avril 1672, ayant survécu à la jeune duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, qui mourut le 30 juin 1670.

[3] Voir ma *Monogr.*, p. 26, d'après une note que Henri Layet, ancien notaire à la Colle, avait dressée à l'aide des actes de sépulture des registres paroissiaux de Saint-Paul. Feu l'abbé Giraud, alors curé de ce village, me l'avait communiquée.

[4] Arch. des Alp.-Marit., *Chap. de V.*, G. 1.

Moins de trois ans après la fondation de J.-B. Barcillon, Godeau fit une visite pastorale à Saint-Paul, en mai 1661. Le procès-verbal en est malheureusement incomplet. Il y est dit que J.-B. Barcillon avait donné à sa chapelle de saint Mathieu divers objets dont il ne reste que le commencement de la liste : un feuillet qui manque en portait la suite. D'autre part, un tableau ornait alors cette chapelle. En effet, le chapelain qui la dessert dénonce à l'évêque le fait que les consuls de Saint-Paul, pour exposer le Saint-Sacrement le Jeudi Saint, « plantent[1] des clous *contre du* tableau du saint en sorte qu'ils le gâtent tout à fait... » Mais ce qui reste du procès-verbal de la visite pastorale de Godeau à Saint-Paul en mai 1661 n'indique ni le sujet, ni l'auteur du tableau.

En 1665, une délibération du chapitre cathédral de Vence, tenue le 9 septembre, parle de « la grande et excellente peinture de saint Mathieu ». Le procès-verbal de cette séance dit que J.-B. Barcillon venait de la faire placer dans cette chapelle, mais, — détail à noter, — n'en nomme point l'auteur. Guillaume Maurel, chargé de cette chapellenie, requérait le chapitre cathédral, en tant que prieur primitif de l'église paroissiale de Saint-Paul, d'approuver la fondation faite par J.-B. Barcillon « en la chapelle et autel de saint Mathieu, apostre »; il ajoutait que Barcillon avait assuré l'existence d'un prêtre surnuméraire, obligé de dire quatre messes basses par semaine, d'enseigner la doctrine chrétienne à la jeunesse de la petite ville tous les dimanches, et d'assister aux offices des fêtes solennelles. Maurel insistait en outre sur ce que Barcillon avait enrichi tous les autres autels de l'église, « et l'a embellie d'une grande et excellente peinture *du saint et autres* de pareil travail, le tout avec les ornements et cadres dorés, l'ayant aussi ameublée de plusieurs chasubles, devant d'autels, aubes, nappes, d'un calice et beurettes d'argent, or, vermeilh et d'autres ornements nécessaires pour la messe. » Inutile d'ajouter que le chapitre cathédral approuva l'importante fondation de J.-B. Barcillon, sur la requête de Maurel.

J'ai dit ailleurs[2] que la confrérie de saint Antoine mettait ses huiles dans une armoire de cette chapelle de saint Mathieu, du

[1] Noter ce présent.
[2] Voir ma *Monogr. de l'église de Saint-Paul.*

côté de l'Évangile. « Ce qui est cause d'incommodité et de distraction aux prestres, lorsqu'ils célèbrent, par l'ouverture qu'on en fait à tout moment, et ce qui donne de mauvaises odeurs par les huiles croupissantes et pourries qu'il y a parfois et qui entretiennent quantité de rats qui rongent et gastent. » C'est du moins en ces termes que le chapelain dénonça à Godeau, lors de sa visite de 1661, un état de choses où les consuls et les rats avaient leur rôle.

En septembre 1667 le grand vicaire de Godeau, visitant l'église, devenue collégiale[1], de Saint-Paul et remplaçant l'évêque qui était malade, dit que l'autel saint Mathieu avait des ornements sacerdotaux aux armes de la famille des Barcillon, six autres tableaux « y en ayant deux des fleurs en broderie », un devant d'autel de satin fleuri à fond blanc avec les armes des Barcillon, une chasuble de brocard sur fond blanc d'argent à fleurs vertes avec une passementerie d'or et les armes du cardinal de Joyeuse[2] et une chasuble de velours violet brodée aux armes de la maison de Guise en or et argent[3].

Or une visite pastorale de 1670 nous apprend que J.-B. Barcillon fut aumônier « de Madame de Guise ». La duchesse douairière d'Orléans, Marguerite, qui mourut à Paris le 3 avril 1672, eut cinq enfants, dont quatre filles. Nous avons dit plus haut que l'une d'elles, Élisabeth, duchesse d'Alençon, épousa en 1667 un arrière-petit-fils du « Balafré », Louis-Joseph, duc de Joyeuse, d'Angoulême et (depuis 1664) de Guise, qui mourut dès 1671. J.-B. de Barcillon fut peut-être l'aumônier de sa veuve, après la

[1] Les lettres-patentes du roi qui approuvent cette érection datent de janvier. En décembre, Godeau devait aller « à Saint-Paul pour établir la collégiale qui a été requise de la part des consuls dudit Saint-Paul en l'église paroissiale » : d'où émotion du chapitre cathédral qui se considéra comme lésé par cette érection et envoya le prévôt, alors économe du corps, pour protester.

[2] « Du cardinal de Fr[ance?] mons[eigneur] de Joyeuse. » — J'ai dit ailleurs qu'il s'agit de François de Joyeuse, frère du favori de Henri III. Archevêque de Narbonne à vingt ans, en 1582, puis de Toulouse, puis de Rouen, cardinal à vingt et un ans, en 1583, d'abord de Saint-Sylvestre, puis de Saint-Martin-aux-Monts et de la Trinité-du-Mont, il mourut en 1615 à Avignon, évêque d'Ostie et doyen du Sacré-Collège. Parmi ses protégés, on cite d'Ossat, qui devint cardinal à son tour, Desportes et le neveu de celui-ci, Régnier.

[3] Tisserand mentionne (*Vence*, p. 100) des ornements liturgiques aux armes des Guise.

mort de la mère de celle-ci, et il se peut qu'elle lui ait fait quelque cadeau. Ou bien il avait été l'aumônier de la duchesse de Guise, Henriette-Catherine de Joyeuse, la bâtarde de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées de qui nous avons vu plus haut que, veuve en 1640 de Charles II de Lorraine, elle mourut en 1656 et que le repos de son âme fut en août 1658, quand Barcillon se présenta devant deux notaires parisiens et fonda sa chapelle Saint-Mathieu, l'objet d'une mention toute spéciale. Après avoir demandé des prières pour lui, pour ses parents et pour ses bienfaiteurs, c'est tout « particulièrement » qu'il en sollicita « pour l'âme » de cette princesse « très illustre et très puissante », qui avait été sans doute sa bienfaitrice. Il n'est pas étonnant que cette fille de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées ait donné à ce prêtre une[1] chasuble aux armes des Guise et une aux armes du cardinal de Joyeuse, qui furent offertes ainsi par lui à la chapelle qu'il fonda à Saint-Paul.

Rien à tirer du procès-verbal des visites pastorales que firent à Saint-Paul, Godeau en novembre 1671, Louis de Thomassin en novembre 1677, Théodore Allart en octobre 1683 et Jean Balthasar de Cabannes de Viens en mars 1695.

Mais voici le procès-verbal de visite que Mgr François de Balbis des Bertons de Crillon fit à Saint-Paul le 21 mars 1699[2]. Nous y lisons d'une part que le juspatronat de la chapelle Saint-Mathieu avait été, « à la mort de Just Barcillon et de ses enfants, transmis à la famille de M de Rochefort ». Puis l'évêque y note que le retable de cette chapelle est « le tableau » de saint Mathieu, un ange, saint[3] Pierre de Luxembourg, saint Antoine de Padoue, fort beau, de la main de Daret ». Sans doute le prénom du peintre n'est pas inscrit, et je m'étais demandé, lorsque je publiai la monographie de cette église, — M. Coste n'avait pas encore publié son travail sur Jean Daret, — si la peinture était de Pierre, mort en en 1675 ou 1678, ou de Jean.

L'autel était, quand je l'examinai pour la première fois, chargé de tant d'objets que je n'avais pas remarqué un détail du tableau. Ce n'est qu'après la publication de ma *Monographie de l'église*

[1] Au moins une
[2] Arch. des Alp. Marit., *Chap de Vence*, G. 5.
[3] *Sic*.

de Saint-Paul que mon attention fut attirée sur le fait que le beau *saint Mathieu*, que le procès-verbal de Mgr de Crillon recommandait à toute l'attention des amateurs, est signé : *Daret inv(en)tor faciebat Parisiis* 1661.

Sans doute, ici encore, nul prénom n'accompagne le nom du peintre. Mais peut-on songer à Pierre? Il ne compte pas dans l'histoire de l'art en Provence. A ceux des fils de Jean qui furent peintres? Michel avait vingt et un ans en 1661 et Jean-Baptiste seulement douze. En outre le travail récent de M. Numa Coste donne un intérêt particulier à la signature du *saint Mathieu*. Elle indique qu'il fut fait, et à Paris, et en 1661 : nouvelle preuve du voyage dont M. Coste avait rigoureusement établi — et ce document nouveau n'était pas indispensable pour l'affirmer — qu'il a eu lieu et qu'il résulta du passage de Louis XIV à Aix en janvier et février 1660. Si le tableau fut fait à Paris et en 1661, il dut être achevé au début de l'année, envoyé par J.-B. Barcillon durant le Carême, et placé avant la Semaine Sainte, puisqu'en mai 1661 Godeau apprend du chapelain que les consuls de Saint-Paul, pieux vandales, avaient planté, pour exposer le Saint-Sacrement le Jeudi-Saint — or Pâques tomba le 17 avril en 1661 — « des clous *contre du* tableau du saint en sorte qu'ils le gâtent tout à fait ».

Nommé par brevet du 25 mai 1697 et sacré le 29 décembre par l'archevêque d'Avignon, dans l'église des Jésuites de cette ville, Mgr de Crillon [1], qui se présenta le 4 octobre 1698 au chapitre et fut installé par le prévôt, était fils du marquis Louis. Il avait été vicaire-général de Mgr Aube de Roquemartine, évêque de Saint-Paul-Trois-Châteaux et antérieurement de Grasse. Il avait été d'autre part prévôt du chapitre cathédral de Cavaillon, dans les États que le Saint-Siège possédait en France. Issu d'une famille provençale dont il est inutile de rappeler qu'elle avait été tout particulièrement illustrée par le capitaine qui avait refusé d'assassiner les Guise et que Henri IV surnommait le brave des braves, Mgr de Crillon n'était pas un de ces « cuistres de séminaire, sans science, sans naissance, dont l'obscurité et la grossièreté faisaient tout le mérite », si nous en croyons ce que Saint-Simon dit de

[1] Voir le chap. II de mon livre *Le Jansénisme à Vence*.

l'épiscopat d'alors qu'il accuse Louis XIV, on le sait, d'avoir réservé à « à la basse prêtraille » Il avait dû entendre parler à Aix du « savant » Jean Daret, mort depuis une trentaine d'années, quand il prit la mitre de Vence, des peintures religieuses que cet artiste bruxellois avait exécutées pour des églises, pour des chapelles d'ordres religieux et de confréries, pour des particuliers, ainsi que des œuvres profanes dont les hôtels ou les châteaux de la noblesse provençale étaient encore fiers[1]. Aussi n'a-t-il pas manqué de signaler en mars 1699 son nom que Godeau et son vicaire général Thomassin, Allart, Viens, plus indifférents aux choses de l'art, n'avaient pas mentionné dans leurs procès-ver-

[1] De celles-ci je n'ai pas parlé. M. Coste signale d'une part ce qui en a survécu. Les unes sont datées. En 1641, un portrait de Gaspard de Fabri, à mi-corps, pour placer à côté de l'autel de l'église d'Aups (p. 4, 15 et 18). En 1643, un *Sommeil de Pomone* qui est signé et daté et qui appartient à M. Rambert (p. 5). En 1654, les peintures de l'hôtel d'Aymar d'Albi, baron de Châteaurenard, où Louis XIV logea en 1660 et où est maintenant le bureau de bienfaisance d'Aix : plafonds et escaliers (p. 5, 10 et 12). D'autres ne sont pas datées. Le portrait de P. de Maurel, en empereur romain, dans son hôtel, d'après les traditions de la famille d'Espagnet (p. 7 et 11). Le plafond de l'ancien hôtel de Venel, où sont les religieuses de Saint-Vincent de Paul (p. 13). Le *Guitarero* du musée d'Aix (p. 11).

D'autre part, ce qui a disparu de ses œuvres profanes. La galerie du château de Pontevès (p. 7, 14 et 37). Le siège d'Aix par le comte d'Alais, tableau fait en 1649 pour commémorer les troubles du Semestre (p. 9). *Orphée dans les bois*, qui se voyait en 1656 dans l'hôtel du baron de Valbelle Saint-Symphorien (p. 9). Je ne sais quelle œuvre datée de 1657, que l'on possédait au Dépôt national selon un inventaire du 7 nivôse an IV (p. 9). Les décorations mythologiques de la chambre à coucher de la maison où Louis de Vendôme, duc de Mercœur, petit-fils de Henri IV et frère du fameux Beaufort, gouverneur de Provence depuis 1652, aima « la belle du Canet », Lucrece de Forbin-Soliès, veuve de Louis de Rascas (p. 14). Des travaux exécutés en 1650 pour l'entrée à Aix du marquis d'Aiguebonne (p. 21, sq.) : Daret n'en avait fait qu'une partie.

M. Coste dit que les plafonds, aujourd'hui détruits, de l'hôtel de Boyer d'Eguilles ne furent pas son œuvre : cette maison ne fut bâtie que sept ans après sa mort (p. 14 sq.), — et qu'un portrait, que l'on conserve dans l'ancien hôtel de Maurel, est, et le sien, et de lui (p. 7).

M. A. Valabrègue parle, dans son article de la *Grande Encyclopédie* (Lamirault), des « panneaux en grisaille pour l'hôtel du duc de Mercœur » ; il indique d'autre part que Jean Daret, — de qui nous ne parlons qu'à titre de peintre, et de peintre d'œuvres religieuses — fut un graveur à l'eau-forte des plus distingués, et qu'on connaît de lui une suite de neuf belles pièces, *les Vertus théologales et cardinales*, celles dont j'ai dit qu'il les dédia à sa sœur Marguerite.

baux. Et il ajoutait : « Le fort beau tableau de Daret est orné d'un cadre de bois peint en rouge et doré ». Mgr de Crillon a examiné aussi les vêtements sacerdotaux dont il a été parlé, la chasuble — avec l'étole, le manipule et le voile, dit-il — « de velours fond d'argent avec feuillage vert et armes du cardinal de Joyeuse », la chasuble de velours violet avec blason des Guise, une chasuble de satin blanc avec croix au petit point, fleurs et broderie, dentelles et armes de Barcillon, une de velours cramoisi avec le blason de cette famille [1], et une de camelot violet aux armes des Guise [2].

Le chapelain de 1665 avait parlé au chapitre cathédral non seulement « d'une grande et excellente peinture de saint Mathieu », dont il n'avait pas nommé l'auteur, mais encore « d'autres de pareil travail ». Voulait-il dire : du même artiste ? Mgr de Crillon ne remarque pas seulement le *saint Mathieu* de Daret : il ajoute que cette chapelle possède en outre « quatre autres tableaux fort beaux, *saint Pierre, saint Paul, saint Jean-Baptiste, saint François,* et deux petits, *la Vierge, un Ange* ». Que ce soient les six tableaux que le vicaire général de Godeau avait mentionnés plus brièvement en 1667, sans indiquer les sujets qu'ils représentaient ni le peintre qui les avait exécutés, il n'y a pas à en douter.

Ne seraient-ils pas aussi des œuvres de Jean Daret ? Mgr de Crillon n'en dit rien. Et les deux petits tableaux placés aujourd'hui au bas du retable de l'autel Saint-Mathieu, qui représentent *la Vierge* et *l'Ange de l'Annonciation,* sans doute les deux « petits » que l'évêque avait signalés [3], appartiennent-ils à cet artiste ? Le style m'en fait douter.

[1] Non mentionnée en 1667.

[2] Le vicaire général de Godeau avait, en 1667, parlé en termes moins précis d'ornements sacerdotaux aux armes des Barcillon. Crillon ne dit rien du devant d'autel de satin fleuri à fond blanc, orné de leur blason, que le grand vicaire de Godeau avait remarqué.

[3] J'ai noté dans ma *Monographie* que l'on a pris parfois ces deux figures pour saint Elzéar de Sabran et sa femme sainte Delphine de Glandèves, fille d'un seigneur de Puymichel. J'achevais de corriger les épreuves quand feu l'abbé Giraud m'en informa, et je n'avais pas le temps de me rendre à Saint-Paul pour vérifier l'exactitude de cette attribution. Qu'elle soit erronée, je l'ai constaté depuis : la couronne royale qu'on prétendait voir sur la tête du prétendu saint Elzéar est la couronne dont les peintres parent le plus souvent le front de la sainte Vierge. Je regrette que la lettre du défunt curé m'ait fait imprimer quelques lignes inexactes.

Aujourd'hui les quatre tableaux, relativement grands, que Mgr de Crillon avait remarqués, ne sont plus à Saint-Paul. Ces toiles « de prix », comme disent les notes de feu Henri Layet, auraient appartenu quelque temps à l'église de Roquestéron à laquelle elles furent données, si j'en crois les mêmes notes, par les héritiers d'un des derniers chanoines de Vence, Alziari, qui les avait prises lors de la Révolution.

Quant aux deux petits, *la Vierge* et *l'Ange*, les notes de feu Henri Layet disent qu'on les voyait « sur deux crédences, à côté du tableau de Daret », c'est-à-dire du *saint Mathieu,* et que l'un d'eux représentait « l'Ange *gardien* », tandis que le procès-verbal de Mgr de Crillon parle en quelque sorte d'un ange quelconque. Ils existent encore, je viens de le dire, et au-dessus des deux petites crédences dont il est question, mais, quel que soit l'espace qui les sépare, celui de l'autel, ils représentent la scène de l'*Evangile selon saint Luc*. J'ai dit plus haut que je ne crois pas qu'ils soient du pinceau de Daret.

Les quatre tableaux que l'église de Roquestéron posséda aux dépens de celle de Saint-Paul semblent avoir disparu. M. l'abbé Fabron, curé de Roquestéron, à qui j'avais demandé des renseignements au sujet de ces peintures, a bien voulu me répondre que son église ne possède ni un *saint Pierre,* ni un *saint Paul,* ni un *saint François*. Un des autels latéraux, dont le titulaire est saint Jean-Baptiste, a un tableau très ordinaire, non signé, rentoilé, qui représente en son milieu le Précurseur tenant sa petite croix à laquelle est attachée la banderole munie de l'inscription ordinaire : *Ecce Agnus Dei*, à droite et à gauche deux personnages qui n'ont aucun attribut distinctif. Les vieillards du pays en ignorent l'origine : le tableau a environ 2m 60 sur 1m 30.

Disons quelques mots du tableau, non encore décrit, de Daret, qui est dans l'église de Saint-Paul-du-Var.

L'Évangéliste, qui est le principal personnage, est assis, la jambe droite croisée sur la gauche, vêtu d'une robe grise et d'un manteau marron ; il a les pieds nus ; de la main droite il dresse une plume d'oie ; la gauche tient un rouleau de papier en tête duquel sont écrits, en lettres capitales, les premiers mots de son évangile : *Liber generationis Jesu Christi,* jusqu'à *et fratres*

ejus[1] ; il tourne la tête vers la gauche et écoute ce que l'Ange lui dit[2] ; il a des cheveux noirs et bouclés, la moustache courte, la barbe taillée assez ras. L'Ange est blond et imberbe ; ses cheveux sont bouclés et longs ; les ailes blanches de son dos sont ouvertes ; il est drapé dans une étoffe blanche sur laquelle flotte un voile lilas clair ; ses pieds sont nus, la jambe droite est ramenée et repliée sur la gauche ; de la main droite il touche l'épaule de l'Évangéliste ; de la gauche il lui montre le papier où il écrira ce qu'il va continuer à lui dicter ; son épaule gauche est nue, ainsi que le haut de la partie gauche de la poitrine, l'avant-bras gauche, le poignet gauche, les jambes ; sur le coude gauche flotte la draperie lilas ; l'Ange est debout ; il semble qu'il soit arrivé depuis peu auprès de l'Évangéliste ; il n'a pas encore replié ses ailes[3]. A la droite de saint Mathieu est saint Antoine de Lisbonne, dit de Padoue, la figure rasée ainsi que le crâne, à l'exception de la couronne de cheveux noirs ; — quand il est mort à Padoue en 1231, il n'était âgé que de trente-six ans, — il est assis ou appuyé sur un genou ; les pieds sont chaussés des sandales de l'ordre ; la bure de sa robe est de couleur sombre, presque noire ; il étend la main gauche d'un geste d'admiration ; sa tête se penche à droite vers l'Enfant Jésus debout sur un livre que le saint porte dans la main droite. L'Enfant Jésus est nu, un petit linge blanc autour des reins ; une mince lumière se dégage de sa tête ; il touche de sa main droite le menton de saint Antoine. Au second plan, derrière

[1] Matth., I, 1 et 2.

[2] Le troisième verset, qui n'est pas encore écrit : « Juda engendra de Thamar.. » On sait que le symbole de saint Mathieu, comme évangéliste, est l'homme, allusion au mystère de l'Incarnation : de même celui de saint Marc, le lion (force et royauté) ; de saint Luc, le bœuf (sacerdoce et sacrifice) ; de saint Jean, l'aigle (inspiration). Ces emblèmes furent choisis d'après la vision d'Ezéchiel, I, 5 et 10, ainsi que d'après celle de saint Jean, *Apocal.*, IV, 7. On montre à Salerne le tombeau de saint Mathieu dont les reliques, croit-on, y furent apportées en 954 : il est dans la crypte de la cathédrale.

[3] Qu'on ouvre le *Nouveau Testament* que Godeau publia en 1668 (Paris, Muguet), on y trouve de belles vignettes, dont une de Karl Audran, l'un des membres de la famille d'artistes qui est si connue, en tête de *l'Évangile de saint Mathieu*, représente un ange montrant un arbre où se lisent les noms d'Abraham, d'Isaac, Jacob et, dans une gloire, celui de Jésus. Les autres ne sont pas signées. L'initiale de *l'Évangile de saint Mathieu*, un L majuscule, représente, comme le tableau de Daret, l'évangéliste écrivant sous la dictée d'un ange.

ce groupe, le bienheureux Pierre de Luxembourg[1], qui mourut en 1387 à dix-huit ans, après avoir été chanoine de Paris à dix ans et de Cambrai à douze, évêque de Metz à quatorze, cardinal-diacre à seize. Daret l'a représenté en costume cardinalice, debout, imberbe, les deux mains étendues vers la droite du tableau ; ses cheveux sont courts et blonds. Au second plan, derrière l'Évangéliste et l'Ange, ce que le Bienheureux regarde, c'est un nuage lumineux au travers duquel on voit quatre angelots. Ces personnages semblent groupés sur un escalier. De chaque côté le peintre a mis une colonne non cannelée, diminuée, dont on ne voit pas le chapiteau; elle porte sur une base avec des enroulements et sur un socle élevé, orné de moulures. Sur celui de la droite du tableau, à la hauteur des mollets de l'Ange, la signature de Daret[2]. A l'arrière-plan, du moins derrière le Bienheureux Pierre et à gauche du tableau — nous avons dit qu'à droite est la nuée des quatre petits anges — de grandes architectures à plusieurs étages et d'ailleurs sans intérêt.

En haut du cadre, dans les moulures qui le surchargent, un petit écusson surmonté d'un casque : les armoiries n'en sont pas très distinctes. Je crois que ce sont celles des Barcillon : d'azur, à deux sautoirs alaisés ou raccourcis, rangés en fasce, d'or, et surmontés d'une étoile d'or posée au milieu du chef. Dans les derniers travaux dont l'église de Saint-Paul-du-Var a été l'objet, les murs de cette chapelle ont été peints de manière à figurer des tentures roses que rehaussent des fleurs de lis blanches.

Georges Doublet.

[1] Mgr de Crillon lui donne à tort le titre de saint ; car il n'est pas canonisé. Mais il est plus que vénérable pour l'Église. On sait que le faux pape d'Avignon, Robert de Genève, Clément VII, le combla de faveurs et que ce Louis de Gonzague du quatorzième siècle — le mot est de Salembier (*Le grand schisme d'Occident*, 2e édit., 1900, p. 84), — mourut sans avoir douté de la légitimité de celui en qui il avait placé sa confiance.

[2] A l'Exposition coloniale de Marseille de 1906 (section de l'Art provençal), trois tableaux sont attribués à ce peintre : une *Sainte Famille* (voir *Gaz. des B.-A.*, 1906, p. 163), le portrait d'Ant. Maurel-Volonne et « la belle du Canet ».

XV

RECHERCHES SUR LES ARTISTES SE RATTACHANT AU GATINAIS

PIERRE GOBERT

Portraitiste.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE DE SON ŒUVRE

I

En achevant, dans notre Mémoire de 1903, le Catalogue des œuvres de Gobert alors connues de nous, nous exprimions l'opinion que « l'avenir réservait, à ce sujet, plus d'une découverte ». Nous ne pensions pas recueillir si tôt la moisson relativement abondante dont nous allons dresser l'inventaire.

L'honneur de cette moisson ne nous revient d'ailleurs que pour une faible part, et nous n'avons eu la peine que d'utiliser les renseignements qu'a bien voulu nous fournir, avec une bonne grâce parfaite, le savant archiviste de Monaco, M. Gustave Saige, dont la mort inattendue et prématurée est si profondément regrettable. A M. Saige, nous unirons dans l'expression de notre reconnaissance une artiste de talent, Mlle F. Sadler, qui s'est faite notre active collaboratrice, et a pris la peine de copier pour nous aux archives monégasques les documents dont nous allons faire usage.

Ces documents et la très intéressante publication de M. G. Guillot, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi* (Saint-Lô, 1905, in-8°), nous montrent Gobert employé pendant dix-huit ans, de 1715 à 1733, par la famille régnante de Monaco, et en particulier par Jacques Ier, fondateur de la dynastie des Matignon-Grimaldi, princes de Monaco.

S'ils n'apprennent que peu de chose sur la vie toujours assez mal connue de notre peintre, ils prouvent au moins qu'après l'accident de novembre 1732 dont nous avons parlé dans notre premier travail, il se remet courageusement à l'œuvre malgré ses

soixante et onze ans ; un grand tableau, que nous reproduisons plus loin, date de cette époque ainsi qu'une toile charmante que nous donnons également.

Nous en tirerons encore, au point de vue anecdotique, une indication : le 10 septembre 1725, la princesse de Monaco écrit de Paris à son mari que le portrait d'un de leurs enfants « n'est pas encore fini, Gobert étant à Fontainebleau ». Or on se souviendra que, depuis le 5 de ce mois de septembre, Marie Leczinska que l'artiste venait de peindre avec tant de succès, à Wissembourg, était reine de France. Tout porte donc à penser, le mariage s'étant fait à Fontainebleau, que Gobert s'y était rendu pour assister au triomphe de son illustre modèle ; je n'oserais aller jusqu'à dire qu'il y avait été invité.

Enfin nous avions dû renoncer jusqu'à présent à trouver une lettre autographe de Gobert ; nous sommes plus heureux aujourd'hui, et voici le texte de celle encore unique conservée à Monaco. Elle est adressée à M. Rousseau, intendant du prince de Monaco, hôtel de Matignon, à Paris.

Monsieur, c'est de l'ordre de Monseigneur le Prince de Monaco que jay lhonneur de vous ecrire pour vous supplier de faire attention à un memoire que le Prince vous a remis qui est de 700 francs pour des ouvrages que jay faits pour lui depuis quelques années.

Monseigneur m'en promit le payement il y a trois mois et vien de m'en assurer encore, trouvant bon que je vous solicitasse Monsieur a Len faire souvenir. Je ne l'ay jamais importune tandis que je nay pas eu besoin d'argent, et je suplie très humblement que rien ne soit retranché de ce petit mémoire, ayant en vérité mis les prix que le moindre particulier m'en paye ; faite moy donc la grace, Monsieur, de m'en procurer le payement promptement. Je suis actuellement attaché par lordre du Prince à un ouvrage considérable [1] et si vous passiez dans ce quartier et que vous volussiez bien prendre la peine de monter vous verriez, je pense, que je mérite que Monseigneur accorde sans deslays ma demande.

J'ay lhonneur destre avec une très parfaite estime, Monsieur, votre très humblé et très obéissant serviteur.

GOBERT

Le 21 avril 1733 [2]

[1] Le grand tableau de famille dont nous parlons plus loin.
[2] Archives de Monaco. Maison princière, C 22.

Le vieil artiste qui tenait encore si fermement ses pinceaux avait la main moins sûre en serrant une plume, et l'écriture de cette lettre est fortement tremblée.

II

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

BAUX (Honoré-Camille-Léonor, marquis des), fils aîné de Jacques de Goyon-Matignon. Toile; haut. 0 m., 80; larg. 0 m., 65. — Enfant nu dans une draperie rouge; il tient un papillon entre le pouce et l'index de la main droite, et appuie la main gauche sur une cage de laquelle sort un oiseau. En haut de la toile, en capitales : Mr LE MARQUIS DES BAUX AGE DE TROIS ANS. 1723. Musée de Saint-Lô, n° 8 (G. Guillot, *Catalogue*..., p. 8). — Il existe au Palais de Monaco, *Salon vert*, n° 29 [1] du *Catalogue* anonyme, une copie ou une répétition [2] de ce portrait, mais, comme presque toutes les toiles de Gobert conservées à Monaco, elle est donnée pour un original de J.-B. Van Loo représentant François-Charles, second comte de Carladès, et frère du petit marquis, à l'âge de 7 ans. L'inscription ancienne de la toile de Saint-Lô ne laisse rien subsister de cette identification. Quant à l'attribution à Gobert acceptée par M. Guillot, elle résulte d'une tradition transmise dans la famille des donatrices, petites-filles du marquis devenu, comme on sait, prince de Monaco sous le nom de Honoré III, mais à défaut, elle résulterait nettement de l'examen du portrait lui-même, de l'attitude du modèle et de la présence de la cage, accessoire que Gobert paraît avoir affectionné (voir dans notre *Catalogue* Louise Marie de FRANCE et Charles-Alexandre de LORRAINE). Reproduit par M. G. GUILLOT, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi*.

Le marquis des Baux figure au Palais de Monaco avec deux portraits, n° 22 et 23, attribués tous les deux par le *Catalogue* à

[1] Depuis quelque temps, la plupart des tableaux de Monaco ne portent plus de numéro.

[2] Avec cette seule différence que la cage est posée sur un tabouret de bois doré recouvert d'une étoffe mauve, ce que ne montre pas le portrait de Saint-Lô.

J.-B. van Loo, et que M. Saige donnait à Gobert, nous ne savons malheureusement sur quelle autorité. Nous n'en ferons pas état.

Carladès (Marie-Charles-Auguste, comte de —, puis comte de Matignon), fils de Jacques de Goyon-Matignon. C'est de ce portrait que parle la lettre du 10 septembre 1725 citée plus haut. Le 10 novembre de la même année, Louise-Hippolyte écrit à nouveau à son mari :

Je vis hier le portrait de Carladès qui est à merveille et fort ressemblant. Gobert l'habille en Apollon avec un arc et un carquois et tout ce qui s'ensuit. Il doit me l'apporter mercredi qui vient et m'a dit qu'il ne pourroit le donner à moins de deux cents francs [1]...

Le tableau fut livré, et le prix, accepté, car le 25 décembre 1725, il était « payé au sieur Gaubert pour le portrait de M. le comte de Karladès... deux cens livres [2] ».

Que devint ce portrait si apprécié? — Nous n'en savons rien, ou plutôt nous ignorons si c'est l'original ou une copie, dont parle la lettre du 10 septembre, qui est au Palais de Monaco, sous le n° 27. Le *Catalogue des Peintures* donne ce numéro à J.-B. Van Loo — c'est un parti pris —, mais M. Saige, dans les annotations manuscrites de notre exemplaire, le restitue à Gobert, avec toute vraisemblance.

Estouteville (Louise-Françoise-Thérèse de Matignon, Mademoiselle d'), fille de Jacques. Toile; haut. 0m,81; larg. 0m,70. Presque de face, l'enfant âgée de 5 à 6 ans est vêtue de blanc avec un manteau bleu; de la main droite levée, elle tient la laisse rouge d'un singe debout, à sa droite, sur un tabouret vieux rouge, et appuie la gauche sur une sorte de sphère [3]. Palais de Monaco. *Salon vert*, n° 30 du *Catalogue*. C'est encore à M. Saige que nous devons cette attribution enlevée à Van Loo.

[1] Archives de Monaco, Correspondance.

[2] Archives de Monaco, Dépenses de la maison du duc de Valentinois, HH. 46.

[3] Nous devons très impartialement constater que cette sphère se retrouve dans le portrait du jeune Louis de Lorraine, prince de Pons, par Van Loo, n° 11 du musée de Saint-Lô. Reproduit : G. Gelot, *les Portraits*, etc.)

Mais, après avoir tout pris à Gobert, ne va-t-on pas tomber dans l'excès contraire en dépouillant Van Loo à son profit? Nous le craignons à propos d'un autre portrait de Monaco, le n° 26, Mademoiselle d'Estouteville à l'âge de 13 ans. Autant en effet il est admissible que Gobert ait représenté cette enfant en 1733 (née en juillet 1728, elle a 5 à 6 ans sur le tableau), autant surtout il le deviendra quand nous aurons décrit le grand « tableau de famille », autant il l'est peu qu'il l'ait peinte à nouveau en 1741, alors qu'il touche à ses 80 ans, et qu'il semble avoir renoncé à tout travail depuis plusieurs années. Nous laissons donc à Van Loo ce numéro 26.

Gacé (Élisabeth de Matignon, comtesse de). Toile; haut. 0m,92; larg. 0m,74. En buste, presque de face, légèrement tournée sur sa gauche. La comtesse est vêtue d'une robe de satin rose avec broderies d'argent au corsage, les manches serrées au coude par un galon d'or. Manteau bleu qu'elle relève de la main droite, tandis que, de la gauche, elle approche une fleur de sa poitrine. Musée de Saint-Lô, n° 13. Reproduit par M. G. Guillot, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi*. — L'attribution à Gobert est traditionnelle dans la famille des donatrices, les marquises de La-Tour-du-Pin et Louvois; l'ensemble est bien dans la manière de l'artiste; nous acceptons donc après M. Guillot cette attribution, mais, comme lui, nous serions disposé à faire quelques réserves.

Monaco (Charlotte de Matignon, Mademoiselle de). Gobert a fait au moins deux fois le portrait de Mlle de Monaco :

1° A l'âge de 3 ans. C'est ainsi que nous interprétons une mention d'un registre de comptes :

(1722) Au mois de may, le 31.

Payé à Gobert, peintre, pour le portrait de Mlle de Valentinois, trois louis valants... 135 livres[1].

Nous ne voyons pas, en 1722, d'autre demoiselle de Valentinois que la fille aînée du duc et de Louise-Hippolyte, la jeune Charlotte née le 19 avril 1719. Il est vrai qu'elle est connue sous le nom *Mademoiselle de Monaco*, mais elle a pu, comme deux de ses

[1] Archives de Monaco. Menues dépenses de M. le duc de Valentinois, H. 43.

Planche XLV. Page 300.

SOEUR CHARLOTTE DE MONACO

Par Pierre Gobert

Musée de Saint-Lô n° 7.

frères, changer de titre au cours de son existence. — Nous ne savons rien d'ailleurs de la destinée de ce portrait.

2° A l'âge de 14 ans. Toile; haut. 0m,80; larg. 0m,65. « Représentée jusqu'aux genoux, presque de face, le visage légèrement tourné vers la gauche. Très jeune fille, robe noire ouverte en carré. L'ouverture du corsage est garnie d'une guimpe légèrement échancrée; cornette blanche couvrant les cheveux; manches courtes. Une croix d'or est pendue à un cordon noir ajusté sur le cou. [Feuillette un livre posé sur une table et] sur lequel on lit : *Vie de St-François de Salle, notre Fondateur* » (G. Guillot, *Catalogue de Saint-Lô*, p. 8). Au fond de la toile, en capitales : SOEUR CHARLOTTE DE MONACO. 1733, et au dos : *Portrait de Mademoiselle de Monaco peinte par Gobert, en* 1733. Musée de Saint-Lô, n° 7. Reproduit par M. G. Guillot, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi*, et en tête du *Catologue du Musée de Saint-Lô*. — La seconde inscription est inspirée par la tradition dont nous avons déjà parlé à deux reprises, mais si l'on veut bien comparer (V. la planche ci-contre[1]) la physionomie de la jeune religieuse avec celle que lui prête une œuvre incontestablement de Gobert (V. VALENTINOIS et la planche)[2], on trouvera entre les deux plus que de la ressemblance.

Le *Catalogue des Peintures de Monaco* a, sous le n° 25, un portrait de la même Charlotte; il le donne naturellement à J.-B. Van Loo; or ce n'est qu'une répétition de celui ci-dessus. Dans tous les cas, cette toile fait, à notre avis, grand honneur à son auteur.

MONACO (Louise-Hippolyte GRIMALDI, duchesse de Valentinois, princesse de). Toile; haut. 1m,46; largeur 1m,16. Presque de face, la princesse est vêtue d'une tunique blanche décolletée recouverte d'une draperie bleue; la main abaissée semble indiquer quelque chose à terre; Louise-Hippolyte appuie le coude droit sur un objet (?) que le mauvais éclairage de la toile ne permet pas de déterminer. Palais de Monaco. *Salon du fond*, n° 17. C'est un des rares portraits que le *Catalogue* accorde à Gobert.

[1] Nous empruntons cette planche au livre déjà plusieurs fois cité de M. Guillot, publié par la *Société d'agriculture et d'archéologie*, etc. *de la Manche* et abondamment illustré grâce à une subvention de S. A. S. Mgr le prince de Monaco.

[2] Voir ci-dessous planche XLV.

Monaco (Marie de Lorraine, duchesse de Valentinois, puis princesse de). Le 31 décembre 1715, la duchesse écrivait à son mari, le duc Antoine, alors à Paris : « Ne vous donnez pas la peine de retirer mon portrait de chez Gobert, mais souvenez-vous de dire à mon frère l'abbé... » etc.[1]. Gobert a donc fait, en 1715, le portrait de Marie de Lorraine ; on ne sait ce qu'il est devenu. Il y a bien au Palais de Monaco, n° 12 du *Catalogue*, et sans attribution, une toile de 0m,77 de haut sur 0m,60 de large qui représenterait la princesse de Monaco, mais est-ce celle de Gobert ? Nous manquons jusqu'à présent de données pour émettre une opinion.

Valentinois (Charles-Maurice, comte de), fils de Jacques de Matignon-Grimaldi. Toile ; haut. 0m,81 ; larg. 0m,74. L'enfant est représenté à l'âge de 7 ans. Palais de Monaco, n° 24. Nous ne donnons ce portrait à Gobert que sur l'autorité de M. Saige, dont nous aurions voulu pouvoir connaître les raisons. Quant à l'attribution du *Catalogue*, c'est-à-dire à Van Loo, elle exige la correction de toutes les dates de la notice : celle-ci date le tableau de 1759 ; or J.-B. Van Loo est mort en 1745 ; veut-on lire 1739, mais en 1739 Charles-Maurice né en 1727 — non en 1717, comme le dit le *Catalogue* — avait 12 ans et pas 7. Si au contraire on suppose ce portrait peint en 1733 ou 1734 par Gobert qui, on l'a vu et on va le voir encore, travaille pour le prince de Monaco, l'enfant a bien 6 à 7 ans. Il faudrait, pour trancher la question, un examen auquel nous sommes hors d'état de nous livrer.

Valentinois (Jacques de Goyon-Matignon, comte de Torigny, puis duc de). Gobert a représenté plusieurs fois Jacques de Matignon qui, de 1731 à 1733, porta le titre de prince de Monaco, auquel il renonça en faveur de son fils Honoré III.

1° Le 1er août 1728, Gobert signait la quittance suivante :

Je reconnois avoir recu de Monseigneur le duc de Valentinois la somme de deux cens livres pour son portrait que j'ay fait en buste et cuirasse avec une main et que je luy ay livré aujourd'huy, dont quittance. Fait à Paris... etc.

Gobert[2].

[1] Archives de Monaco. Correspondance.

[2] La signature seule est de Gobert et très tremblée. Archives de Monaco, C. 22

On ne sait rien de plus de ce portrait, qui paraît être à Monaco, *Salon du fond*, n° 19 du *Catalogue*, sans attribution ; toile ; haut. 0m,80 ; larg. 0m,65.

2° Toile : haut. 1m,28 ; larg. 1m,05. De trois quarts à droite, la figure de face ; tête nue, armé, il tient de la main droite étendue son bâton de commandement, et appuie la gauche sur la poignée de son épée ; un manteau de velours bleu doublé d'hermine est été sur l'épaule droite ; une ceinture de soie blanche est négligemment nouée sur la hanche du même côté ; cravate de mousseline blanche dont le nœud de dentelle déborde de la cuirasse ; pareille dentelle sort des brassards et forme manchette ; le casque est posé à terre à gauche du spectateur. Fond de plein air ; à droite, la ville de Monaco. Au dos de la toile est écrit : *Portrait de Jacques-François-Léonor, prince de Monaco, duc de Valentinois et d'Estouteville, pair de France, sire de Matignon, comte de Torigny. Peint par Gobert,* 1731 (G. Guillot, *Catalogue du musée de Saint-Lô*, p. 10). Musée de Saint-Lô, n° 12. Reproduit par M. Guillot, *Les Portraits*... etc. — Ce tableau est ainsi rappelé dans l'article 1er du « mémoire[1] » dont parle la lettre de Gobert du 21 avril 1733 :

Par ordre de Monseigneur le Prince de Monaco, Gobert a fait un portrait original de Monsieur le duc de Valentinois avec des mains et une veüe de Monaco ; ce portrait reçeu avec agrement et placé, Monseigneur lui a fait changer deux fois l'habit qu'il avoit lui-même désiré. . . . . 300 francs.

3° Nous ne connaissons ce troisième portrait que par le mémoire sus-visé (art. 2) :

Un grand portrait de Monseigneur sur toille de quatre francs, et avoir refait plusieurs choses par ordre de Monseigneur a un portrait de pareille grandeur qui n'étoit pas son ouvrage... 200 francs.

Enfin le même mémoire a un article 3 ainsi conçu :

Quatre copies en buste du Portrait de Monseigneur. . 200 francs.

Nous n'avons pas trouvé de quel portrait il fut ainsi répandu des copies dont une au moins doit se trouver à Monaco.

[1] Archives de Monaco, Maison princière, C. 22. — Le 1er mai 1733, Phil.-Alexis Gobert donne quittance d'un acompte de 300 l., au nom de son père. *Ibid.* et H. 47.

Nous arrivons au grand tableau de famille auquel il a déjà été fait allusion ; nous le reproduisons d'après un cliché exécuté avec l'autorisation de S. A. S. le prince Albert, et à ses frais. C'est par erreur que, dans notre premier mémoire, nous avons voulu y voir Honoré Grimaldi, duc de Valentinois et sa famille ; il représente en réalité Jacques de Matignon, Louise-Hippolyte, princesse de Monaco, sa femme, et leurs six enfants. Louise-Hippolyte et son mari dominent d'une sorte de fenêtre la terrasse sur laquelle sont groupés les enfants. Au centre, Mlle de Monaco, morte religieuse visitandine à Paris ; elle appuie son bras droit sur l'épaule de sa jeune sœur, Mlle d'Estouteville, qui joue avec une colombe. A droite de Mlle d'Estouteville se tient d'abord François-Charles, comte de Torigny, puis de Carladès (1726-1743) ; à droite de celui-ci est assis le comte de Matignon (1722-1749). Le marquis des Baux, assis à gauche de la princesse Charlotte, caresse la tête d'un chien ; l'enfant qui joue avec un singe, dont la laisse est dans la main de François-Charles, est le comte de Valentinois (V. la planche ci-contre)[1], Palais de Monaco, *Salle du Trône*, n° 15 du *Catalogue* qui l'attribue sans hésitation à Van Loo Carle, cette fois, malgré toutes les raisons prouvant qu'il est de Gobert. L'allusion qui y est faite dans la lettre d'avril 1733 peut ne pas sembler démonstrative, mais une quittance du 12 décembre 1733 pour un acompte de 300 francs[2] « sur le tableau de famille qu'il fait pour moy, » est formelle. Le catalogue des tableaux « qui estoient dans la maison de Passy que M. le duc de Valentinois a achepté en 1736 », comprend cette toile au nom de Gobert, 1733[3]. Enfin c'est bien Gobert qui l'expose au Salon de 1737[4]. Mais cette persistance à donner à Van Loo les œuvres d'un autre fait mieux apprécier qu'une longue dissertation la valeur de cet autre.

Nous terminerons sur une quittance qui, sans nous révéler un portrait original, nous paraît mériter d'être transcrite :

J'ay receu de Monseigneur le duc de Valentinois deux louis dor valant quarente huit livre pour le payement de la copie en buste de feu Monsei-

[1] Planche XVI.

[2] Archives de Monaco. Dépenses du duc de Valentinois, H. 47.

[3] Archives de Monaco, Maison princière, c. 22.

[4] Et non 1787, comme nous l'a fait dire une coquille typographique inaperçue.

Planche XLVI. Page 304.

LE DUC DE VALENTINOIS ET SA FAMILLE

Par Pierre Gobert.

(Palais de Monaco, n° 15.)

Planche XLVII.

Page 304.

CORNEILLE VAN CLÈVE

Par Pierre Gobert.

(Musée du Louvre, salon Denon, n° 364.)

gneur le Grand comte d'Armagnac, dont je tient quite Mondit seigneur de laditte copie.

Fait à paris ce 23 mars 1728. GOBERT.

P.-S. — Un malentendu constaté trop tard a fait qu'une planche annoncée dans le volume de 1903, page 136, n'a pas été gravée. L'occasion se présentant de réparer cette omission, le Comité a bien voulu proposer de joindre au présent mémoire la reproduction du portrait ci-contre, un des plus remarquables de Gobert[1].

Larchant, janvier 1906.

Eugène TROISON,
Correspondant du Comité,
à Larchant (Seine-et-Marne).

XVI

A PROPOS D'UN « VAN LOO » ET D'UN « LARGILLIÈRE »

LES ŒUVRES D'ART

DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR-EN-VEXIN

Si l'on avait à sa disposition les inventaires des mobiliers qui ornaient jadis les anciennes demeures seigneuriales, on serait étonné du nombre et de la valeur des œuvres d'art qu'elles contenaient. Malheureusement, un certain nombre de ces richesses artistiques ont disparu et, sous le marteau impitoyable du commissaire priseur, se sont dispersées aux quatre coins du ciel. Quelques-unes de ces œuvres signées des maîtres de la peinture sont allées orner les étalages d'antiquaires; très peu ont trouvé un asile honorable, à l'abri des vicissitudes si fréquentes à notre époque.

Ces réflexions nous étaient suggérées, au mois de janvier dernier, — au cours d'une excursion dans le Vexin, — par la lecture d'un inventaire très curieux qui nous avait été confié avec la meilleure

[1] Voir ci-dessus la planche XLVII.

grace par les aimables châtelains de Maudétour[1], M. le comte et Mme la comtesse R. de Rancher.

Le château de Maudetour (canton de Magny-en-Vexin), est assis sur un contrefort du plateau d'Arthies, à huit kilomètres de Magny. La famille de Rancher le possède depuis 1700. Il est intéressant, non seulement par « ses jardins dessinés en partie par Le Nôtre[2], mais aussi par certains duels retentissants, pour la notoriété des Rubentel, par les souvenirs toujours bien conservés de la duchesse de Berry, et particulièrement par les quelques œuvres d'art qu'il renferme. Le château actuel, qui a remplacé le manoir seigneurial du « Grand Maudétour[3], édifié dans le lieu dit le « désert[4] », date du commencement du dix-huitième siècle. Il a très bel aspect et s'annonce avantageusement par une jolie avenue de tilleuls. Cette avenue fait face à une grille latérale donnant accès dans une grande cour où sont construits les communs. A gauche, se trouve un bastion carré encadré, de chaque côté, par une rangée de tilleuls formant terrasse et d'où l'on jouit d'une vue magnifique; à ce bastion vient aboutir une autre avenue, se dirigeant vers l'intérieur du parc. La façade principale du château, tournée vers le village, est précédée d'une cour d'honneur, limitée, d'un côté, par une aile du château, de l'autre, par la chapelle.

Beaucoup des objets d'art énumérés dans cet inventaire ont été adjugés, en 1868, pour un prix très inférieur à leur valeur : plusieurs ont pu être sauvés du naufrage par M. et Mme de Rancher qui, avec un goût très sûr et guidés par un sentiment filial, se sont fait un devoir de recueillir, dans la mesure du possible, les épaves artistiques, nobles débris du patrimoine des aïeux.

Mais, avant de parler des deux toiles maîtresses de Van Loo et de Largillière qui font l'objet de cette étude, nous nous permettrons de faire un rapide résumé des objets d'art de quelque valeur qui sont portés à l'inventaire.

[1] Canton de Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).

[2] Cl. Andry, 1835 : *Statistique du canton de Magny*, art. *Maudétour*.

[3] Désignation qui remonte à l'adjudication des biens décrétés sur Guillaume de l'Étang, en 1473.

[4] *Monographie communale de Maudetour*, par G. Perrin, instituteur (ms. archives de l'Inspection académique, à Versailles).

*
* *

Les inventaires sont arides, mais non stériles, et bien que leurs indications soient sommaires, on y glane, cependant, de curieux détails. Nous allons recourir à *l'Inventaire du château de Maudétour, par Desanne, notaire à Paris, du 2 novembre* 1848. De cet inventaire, très détaillé, nous écarterons le mobilier ordinaire pour nous attacher à l'élégance, à la richesse artistique d'un château campagnard au milieu du dix-neuvième siècle.

... A la requête de Clairet, notaire à Paris, rue Louis le-Grand, 8, comme exécuteur de Madame Marie Louise Georgette Sarbourg, veuve de M. Joseph Roch, suivant le testament de cette dame en date, à Versailles, du 6 février 1845...

Portraits et objets d'affectation de famille au château de Maudétour.

Quant à deux cadres comprenant chacun cinq médaillons avec portraits et cheveux [1] et à treize autres cadres renfermant aussi des portraits, ils ne sont autrement désignés, ni prisés, suivant l'usage, attendu qu'ils sont portraits et objets d'affectation de famille.

Six petits groupes en ivoire sculpté, sujets de sainteté ; deux petites coupes en biscuits. Une tasse et sa soucoupe en ancien Sèvres, pâte tendre, fond bleu à rubans et guirlande de fleurs, estimée. 30 fr.

Un meuble en acajou couvert de damas, fond bleu soie et vert. 200 fr.

Un très joli groupe en biscuit de Sèvres représentant le *Triomphe de Diane,* d'une hauteur de 0m,60, sur socle en bois d'acajou orné de bronze avec piédestal en acajou. 400 fr.

Deux petites gravures coloriées, vue du château de Rosny [2], dans leur cadre en bois doré. 5 fr.

Une petite marine peinte en bleu sur tôle (?).

Deux tableaux faisant pendant : *Intérieur d'estaminet,* par Braun.

Un paysage sur bois, par Paul Brele.

[1] Ces médaillons existent dans le salon ; on lit, sur le milieu de l'encadrement : *cheveux de Henri V, de Charles X, du Dauphin, de la Dauphine, de la duchesse de Berry et de Mademoiselle, donnés par les princes à M. le comte de Rancher,* 1834.

[2] Ces gravures se voient dans la chambre n° 1 ; elles portent, sur le bord inférieur du cadre, cette mention : « donné par son Altesse R., Madame Duchesse de Berry. A M. Roch ; Marie Caroline fecit 1823. »

Un tableau : *Intérieur rustique*, par Mallet. 50 fr.

Un tableau : *Rome* à la manière de Bebiane.

Un petit tableau sur bois : *Effet de lumière* à la manière de Shalcher.

Deux paysages par Duval ; deux autres : *Moulin et Chute d'eau*.

Deux dessins coloriés par Brune, chacun. 30 fr.

Un tableau de l'école flamande : *la Fileuse*.

Un sujet romain par Lagrené.

Dans le boudoir :

Un petit tableau rond : *Paysage*.

Deux tableaux sur bois et deux paysage et marine.

Une croix de Saint-Louis émail. 30 fr.

Une décoration de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, en basoche-cuivre doré et émaillé. 12 fr.

Un tableau : *Intérieur de corps de garde*.

Deux grands tableaux, peints sur toile, représentant : l'un, *une Scène de diseuse de bonne aventure*, et l'autre, *une Scène de saltimbanques*, et deux autres petits tableaux, aussi peints sur toile, représentant un paysage, tous quatre dans leurs cadres bois doré. 120 fr.

Une jardinière, en porcelaine, à sujets peints. 20 fr.

Un portrait de la princesse, dite Madame, sur toile et dans son cadre forme ovale en bois doré et sculpté.

Un tableau sur toile de l'école italienne : *la Vierge, l'Enfant Jésus et un ange*[1].

Six autres portraits peints sur toile, dans leurs cadres de bois doré forme carrée et représentant :

Louis XIV,
Louis XV,
Louis XVI,
Louis XVIII,
Charles X.

Un portrait du comte de Chambord. 200 fr.

Dans le salon octogone :

[1] Nous ne nous arrêterons pas à décrire le mobilier des autres pièces du château et nous nous contenterons de relever les détails intéressants que voici :

Méfiance, d'une composition très personnelle, et *l'Angelus*, deux jolis dessins au crayon qui ornent la pièce consacrée, au premier étage, aux archives. Ces dessins mettent en évidence un artiste aux aptitudes variées de modeleur et de dessinateur. Toutefois, on devine que le dessin à la plume est l'art favori de l'artiste, dont le talent a été très apprécié dans le Vexin. Nous avons nommé Victor-Toussaint Hébert (1842, mort en 1904), qui a donné, au château de Maudetour, deux de ses plus originales conceptions.

Sept médaillons peints, vues et paysages.

Un petit tableau, peint sur cuivre, représentant la Sainte Famille.

Gravures et dessins dans leurs cadres et dix portraits. 70 fr.

Deux petits groupes en biscuit de Sèvres, sur leur socle et dans leur vitrine.

Un dessin de sainteté, bordé et sur soie, dans son cadre de bois doré et noirci; quatre lithographies et portraits dans leurs cadres.

Un bénitier en porcelaine peinte et dorée. 28 fr

Un portrait de Charles X en son cadre de bois doré. 13 fr.

Six gravures dans leurs cadres en bois doré. 75 fr.

Un grand tapis, dit écossais, trois carreaux de pieds. 70 fr.

Une table à rallonge, dite à l'anglaise.

Une statue en plâtre[1]. 12 fr.

Un grand tapis en moquette, avec bordure d'encadrements et à dessins et fleurs sur fond blanc. 200 fr.

Une armoire ancienne en bois de hêtre et à deux grands vitraux.

Trois vieux lambrequins en soie cramoisie.

Une lorgnette en ivoire garnie en cuivre.

Une paire de pistolets anglais.

Une tabatière à musique. 75 fr.

Un piano en bois d'acajou à six octaves et demi signé « Walher à Versailles ».

Ajoutons à la « prisée de l'ameublement des tableaux » : deux théières et un pot à crème en terre de Wood-Wood. 10 fr.

Vingt-six médailles en bronze, dont les portraits de Charles X et de Louis XVIII, estimées. 20 fr.

[1] C'est le buste en plâtre, bien ouvragé et artistement fouillé, du maréchal de Balincourt, qui est représenté la tête nue, légèrement tournée à droite. Le buste bien proportionné, de taille grande — 95 centimètres de hauteur sur 35 de large; le socle qui le supporte a, en lettres gothiques, cette inscription :

CLAUDE GUILLAUME TESTU MARQUIS DE
BALINCOURT M^al DE FRANCE CHEVALIER DES
ORDRES DU ROI GOUVERNEUR DE STRASBOURG
MORT LE 12 MAI 1770 AGÉ DE 91 ANS.

A sa mort, son neveu, le comte Louis, pour payer ses dettes, vendit par acte devant Guillaume, notaire à Paris, les 7 et 24 novembre 1784, la terre de Nesle-la-Vallée. Mme de Genlis, dans ses *Mémoires*, parle du maréchal et de son neveu dans ces termes : « Le comte Charles-Louis de Balincourt était, à 40 ans, un original et un prodigue » d'une gaieté si folle, qu'on ne pouvait distinguer, à travers ses extravagances, ses niches, ses espiègleries, s'il avait ou non de l'esprit; mais il avait, dans toute sa personne, un tour original et un naturel qui le rendaient amusant. Il n'était raisonnable qu'avec le maréchal de Balincourt, son oncle et son bienfaiteur.

Un certain nombre de ces toiles existent encore au château de Maudetour.

En dehors de deux peintures magistrales dont il va être question, et dont l'une a disparu, six autres toiles en bonne facture ornent les murs du salon. Ce sont des tableaux de famille. L'une d'elles mérite une mention particulière. C'est celle de Mme Roch, en costume Directoire[1]. Vêtue d'une robe mauve, le sein à demi découvert, elle s'accoude sur le bord d'un guéridon que recouvre un tapis de roses. Sur le côté droit d'un œil ressort une légère grosseur, et on remarque qu'une des mains a été mal rendue par le peintre. Ce qu'il y a de particulier et d'intéressant dans ce tableau, dont le cadre carré (0m,95 × 0m,65) est d'une date antérieure, c'est que les cheveux du sujet sont soutenus par un turban dont l'introduction en France est due à Mme de Staël. Les étoffes sont lourdes, à la façon de Greuze.

Nous avons aussi examiné un portrait de femme vue de face, au corsage rouge, dont une manche est de même couleur et l'autre bleue (85 × 65). La famille de Rancher suppose qu'il représente « Marguerite Guillemette-Testu de Balincourt, épouse de Antoine « de Rancher, seigneur des terres, domaine, fief et seigneurie de « Maudétour ». Il est d'une bonne facture[2].

Signalons, en passant, une toile de forme ovale, non signée : *l'Amour* et un tableau style Louis XVI représentant deux frères, — dont l'un, Charles Paulin de Rancher (1793-1866) figure seul sur un portrait du salon, — et leurs sœurs. En outre, deux portraits de chevaliers de Malte de facture médiocre. Au milieu de l'escalier intérieur, une toile (1m,20 × 0m,93) détériorée par l'humidité, représente un abbé; c'est « noble homme Guillaume Rubentel, prieur de Notre-Dame au prieuré de Courtenaye en 1593. » Toutes ces toiles ne méritent qu'une mention rapide. Aussi nous terminerons là ce rapide exposé, pour revenir à un Louis XV de Van Loo, et à une toile de Largillière.

Nous avons dit que la première de ces toiles avait été vendue en 1868 et ne faisait plus partie du mobilier de Maudétour. Néanmoins, nous avons eu la bonne fortune d'en retrouver la trace et de recueillir, à son sujet, certains détails intéressants qui prouvent

[1] Voir ci-contre la planche XLVIII.
[2] Voir ci-contre la planche XLIX.

Planche XLVIII. Page 310.

GALERIE DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR

Mme Roch, par Greuze.

Planche XLIX — Page 419

GALERIE DU CHATEAU DE MAUDETOUR

Marguerite-Guillemette Testu de Balincourt.

manifestement son authenticité. En effet, un carnet de notes de M. le docteur Caron, médecin à Arthies depuis trois quarts de siècle, nous fournit, dans les termes suivants, des données nouvelles :

« Un tableau Louis XV très disputé à la vente de 1868, admirable Van Loo, vendu à un marchand de tableaux de la rue de Châteaudun, la somme de 1,200 francs. Les belles choses n'ont pas été vendues leur prix à cette vente; tels, les panneaux de la salle de billard. »

On se demande si le portrait de Louis XV n'a pas été fait par ordre du roi, pour être donné à « son courtisan le comte Antoine de Rancher, conseiller, en juin 1720, à la deuxième chambre des enquêtes au Parlement de Paris [1]. » Ces sortes de libéralités, assez usitées, étaient fort appréciées par ceux qui en étaient l'objet. M. le docteur Caron, s'appuyant sur la tradition, semble partager notre avis. « Ce tableau, aux dimensions énormes, couvrait le fond du salon. » On sait que, après sa ruine, à la suite de la débâcle de Law, le peintre Van Loo fit, de mémoire, le portrait du jeune roi Louis XV, qui lui commanda plusieurs copies de sa toile et un portrait équestre. Louis XV du château de Maudétour-en-Vexin était certainement de Van Loo dont le talent fut réel, bien qu'un peu superficiel.

Les amateurs nous permettront de leur signaler ce détail que le docteur Caron a pris grand soin de noter : « En même temps que la vente de la main de justice de Maudétour, par Me Bergeron, notaire à Magny-en-Vexin, et Godin, avoué, on a mis à prix un tableau de Largillière, d'une belle couleur, représentant « une femme noble en costume Louis XV ». Ce tableau doit être mentionné parmi les meilleures peintures du *Van Dyck* français : Nicolas Largillière [3]. La beauté du coloris est riche et harmonieuse,

[1] Seigneur de Maudetour, la Bretèche, Mezières. Né en 1695, il est mort en 1779 ; il avait vendu sa charge en 1747 et était nommé, la même année, conseiller honoraire. Il fut l'une des personnes qui se sont le plus occupés de la route actuelle n° 14 de Paris à Rouen ; les habitants de Magny lui ont voté des remerciements dans une délibération du 4 mars 1765 [2].

[2] Archives de la ville de Magny. *Registres de délibérations*, sans cote.

[3] En 1887, Mme Louise de Rancher, mariée à M. de Lema, fille de Charles de Rancher, propriétaire en Bretagne, demanda cette peinture pour en faire un portrait-copie. Les amateurs délicats regretteront qu'elle ait eu la malencontreuse idée de retoucher la partie inférieure de l'original.

la fraîcheur du ton étonnante; le dessin (0m,85 × 0m,65) sans être d'une correction absolue (telle la main droite tenue par l'extrémité des doigts de la main gauche), est cependant gracieux. La femme est assise; la tête tournée à gauche, elle a un collier de perles au cou, un bouquet dans la chevelure, un nœud sur la poitrine; les draperies amples et souples, bien jetées sur le bras gauche, sont parfaitement disposées pour l'effet général. La légèreté de touche de la tête et des mains révèle un soin et un art dignes des plus grands maîtres. Dans ses portraits, dont on évalue le nombre à plus de quinze cents, Nicolas Largillière excellait surtout dans ceux de femmes, dont il rendait, avec un rare bonheur, la physionomie, le caractère et la grâce [1]. Par quel concours de circonstances fut-il amené à exécuter ce portrait? La question est posée. Aux amateurs de la résoudre. L'attribution de ce tableau à Largillière est basée sur les relations ayant existé entre son père originaire de Beauvais, la famille d'Abos et celle des Rubentel [2], seigneurs de Maudétour. Voilà, ce nous semble, un renseignement bien précis. Rappelons que c'est ainsi que l'on explique l'origine, à Maudétour, de meubles de la manufacture Beauvais. Nous nous en rapportons à nos honorables collègues du comité des sociétés des beaux-arts des départements, pour juger si cette attribution est suffisamment établie. Louis-Denis de Rubentel et Gabriel d'Abos de Binanville, son épouse, et Antoine de Rancher au droit de Élisabeth de Rubentel, son épouse, possédaient Maudétour en 1669 [3] ». C'est pour cette dernière que Largillière fait le portrait que nous étudions. Comme l'a écrit Alexandre Lenoir en parlant de la ressemblance frappante des personnages de Largillière, on aura, en examinant la toile de Maudétour, une idée exacte du talent de cet habile

[1] Voir ci-contre la planche L.

[2] L.-D. de Rubentel, maître d'hôtel de la reine, demeurait à Paris, rue Perou, quartier de Boucot. Dans le rôle du 4 mars 1649, « dixaine de la Grange », il est taxé de 3,000 livres pour l'armement et de 30 livres par mois (Arch. nat., H, 185, f° 233). Les Rubentel (d'or à 3 quinte de gueules posées 2 en chef et 1 en pointe) ont été seigneurs de Maudétour de 1250 à 1701.

[3] Manuscrit en la possession de M. Charles Crété, instituteur à Maule (Seine-et-Oise) et intitulé : « Etat et mémoire en forme d'inventaire perpétuel contenant la description par extraits de tous et un chacunes et les titres et papiers de la dite seigneurie de Maudétour. »

Planche L. Page 312

GALERIE DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR

Élisabeth de Rubentel, par Largillière

peintre. Le portrait qui nous intéresse, d'une facture magistrale, a été estimé 15,000 francs, nous a-t-on affirmé tout récemment; M. Sedel Meyer [1], propriétaire du château d'Ambleville, près Maudetour, nous écrit que le vernis des tableaux qui nous intéressent est décomposé et opaque, mais que la valeur de celui que nous signalons est hors de pair.

Nous avons été heureux de consacrer à des œuvres d'art, d'une réelle valeur, cette page de renseignements nouveaux, modeste contingent apporté à l'art français, en contribuant à la vulgarisation de ses chefs-d'œuvre et à la glorification de ses interprètes. Et c'est pour nous une grande satisfaction de constater que si, malheureusement, le tableau de Louis XV de Van Loo a disparu, il nous reste, dans notre vieille terre du Vexin, un superbe, et ajoutons, authentique Largillière.

Léon PLANCOUARD,
Correspondant du ministère de l'Instruction publique, et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XVII

JULES-ÉDOUARD DE MAGY

PEINTRE MARSEILLAIS

1827-1878.

En 1897, au cours de mon mémoire sur le maître provençal Emile Loubon, j'ai cité le nom de quelques-uns de ses élèves; je viens, cette année, donner des notes biographiques sur l'un d'eux, elles seront peut-être utiles à l'histoire de notre art local.

De Magy, d'origine marseillaise, est né à Metz le 24 mars 1827; son père, officier supérieur d'artillerie, était en garnison dans cette ville, lorsqu'un jour étant à chasser sur les bords de la Moselle, un de ses amis, par mégarde, le tua d'un très malheu-

[1] Toile estimée 30,000 francs en 1902, au décès de M. René-Clément-Antoine Pierre, comte de Rancher, maire de Maudétour.

[2] Tableaux, estampes, 6, rue La Rochefoucauld, Paris.

reux coup de fusil! Désolé de faire un orphelin, cet involontaire meurtrier prit l'enfant sous sa protection et en fit son héritier.

Magy, encore en bas âge, fut envoyé à Marseille pour être confié aux soins de deux parentes. Ces excellentes femmes, que l'orphelin vénérait, « mes bonnes tantes », disait-il, l'entourèrent d'une constante sollicitude. Magy fut mis au Lycée de Marseille où il poursuivit ses études jusqu'en seconde; mais, comme il était tourmenté du grand désir d'être artiste peintre, il entra tout jeune dans l'atelier de Loubon.

Magy était d'une nature distinguée; il avait de l'esprit, la repartie prompte et spirituelle, très observateur; en quelques coups de crayon il indiquait le côté grotesque d'un personnage. Cependant cette faculté ne fut qu'un amusement, car il n'a jamais été caricaturiste de profession; en pratiquant son art, il visait autre chose. Ses débuts, qui furent heureux, n'étaient pas sans rappeler le maître; ses premières sensations lui vinrent un peu de l'atelier. C'est ainsi qu'en 1847, il exposait à Marseille deux toiles qui laissaient entrevoir que le maître n'était pas loin.

Ses premières impressions lui vinrent de la Provence. En 1847, il débuta à Marseille en exposant deux toiles ayant le même titre n° 186-187, *Paysage et animaux*.

Jusqu'en 1857 il est toujours épris de la Provence (cependant il habite Paris), son esthétique change, il se laisse tenter par la peinture de genre; c'est alors qu'il expose au salon de 1859 un *Foyer de saltimbanques* et *Vendanges en Provence*. Je ne retiendrai que la première toile, œuvre charmante dans laquelle il se montre spirituel et très observateur : la Roulotte aux panneaux jaunes est en panne sur un coin de terrain; on donne la provende au cheval, véritable haridelle efflanquée, dont la note blanche fait le clou du tableau; un clown en souquenille claire rayée de rouge tient, sous la tête de l'animal, une manne et lui donne sa pâture; un autre clown, debout à droite, et une femme assise au fond, sur les marches de la voiture, complètent cet ensemble bien groupé, tout cela exécuté d'une touche fine et d'une couleur grise pleine de distinction. Magy a donné là tout ce qu'on pouvait espérer d'un cerveau spirituel et délicat plutôt que grandiose. Cette toile, acquise en 1859 par la société des Amis des arts, a fait partie des lots que cette société distribuait à ses actionnaires par la voie du

sort; elle a été gagnée par le cercle des Phocéens, à Marseille, où elle se trouve encore.

Fromentin disait : « A toutes les époques, il s'est trouvé des gens à qui les pieds brûlaient de s'en aller ailleurs ».

Magy n'a pas échappé à cette fièvre, il a voulu, comme tant d'autres, faire de l'Orient. En 1861, il délaissa la Provence et partit pour Alger avec son ami Victor Huguet, élève de Loubon. Magy a-t-il bien fait? Il me semble que non : celui qui se laisse entraîner par un exemple quelque brillant qu'il soit ne sera qu'un imitateur, on le comparera à ceux qui l'ont précédé et ce sera toujours à son désavantage.

Notre peintre, après avoir voyagé environ trois années sous l'ardent soleil africain, revint à Paris avec de nombreuses études et d'excellents souvenirs. C'est alors qu'il exposa cette série de sujets ayant trait à la vie nomade des Arabes.

Cependant, préoccupé du désir de mieux faire, Magy voulut agrandir son objectif; il fit de la peinture historique en costumant en Arabes des sujets empruntés à la Bible. En 1865, il expose, à Paris, au numéro 1414 du livret *Ruth* et *Boos* et au numéro 1415 *Agar chassée par Abraham*.

En 1870, l'année désastreuse, Magy expose à Paris un sujet algérien et, sous le n° 1828, *Jardin à Meudon*, oasis de verdure où il aimait à travailler et que l'ennemi détruisit. Le coup fut cruel. Profondément atteint par ce désastre, l'artiste ne s'en releva pas. Découragé, il vint à Marseille chercher un séjour plus tranquille. En 1871, il opta pour la France, car nos défaites en avaient fait un étranger; après avoir exposé jusqu'en 1876 à Paris et jusqu'en 1867 à Marseille, Magy succomba presque subitement le 6 juillet 1878, emporté par une hypertrophie du cœur. Magy était marié et a laissé postérité.

Le Musée de Marseille possède son tableau de *Ruth et Booz*.

BOUILLON-LANDAIS,

Membre de la commision de surveillance du Musée des Beaux-Arts de Marseille, conservateur honoraire de ce Musée, correspondant à Marseille des comités des sociétés des Beaux-Arts des départements.

SALON MARSEILLAIS

1847

MAGY (Jules), élève de M. E. Loubon, Cours Julien, 23, à Marseille.
N° 186 Paysage et Animaux.
187 Paysage et Animaux.

SALON DE PARIS

1853

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. Émile Loubon, à Marseille, Cours Julien, 23, et à Paris chez M. Souty, place du Louvre, 18.
N° 791 Lisière d'un bois de pins, été (Provence).
792 Vendanges en Provence.

1852

MAGY (Jules), Cours Julien, 23, Marseille.
N° 259 La Forêt de pins du château des Tours.
« Paysage d'été, effet du milieu du jour. »
260 Soleil levant d'octobre.

1853

MAGY (Jules), Cours Julien, 23, à Marseille.
N° 209 La veille de la Fête de la Pentecôte dans la forêt de la Sainte-Beaume.

1854

MAGY (Jules), Cours Julien, à Marseille.
N° 216 Vendanges.
217 Premières frondaisons.

1855

MAGY (Jules), Cours Julien, 23, à Marseille.
N° 257 Le pont sur le ravin.
258 Les coteaux de Mejean.
259 La saison des guérets.

1858

MAGY (Jules-Édouard), né à Marseille, 8, rue de Douai, 15.
N° 307 Le retour de la journée.

1859

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle) élève de M. E. Loubon, rue de Douai, 59, à Paris.
N° 312 La fenaison en Provence.

1860

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. Loubon, rue Lamartine, 50, Paris.

N° 280 Les Saltimbanques.

1861

Marseille

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, rue Lamartine, 50, Paris.

N° 243 Un Marché à Saint-Jean-de-Luz

1862

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, Paris, rue Lamartine, 50.

N° 221 Plage marine.

222 Femmes de Saint-Jean-de-Luz.

EXPOSITION UNIVERSELLE

1855

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. E. Loubon, à Marseille, Cours Julien, 23, et à Paris, chez M. Souty, place du Louvre, 18.

N° 3633 Première frondaison, Provence.

1857

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. E. Loubon, rue de Douai, 15.

N° 1791 La fenaison (Provence).

1792 La Saison des aires dans la vallée de Séon-Saint-Henri (Provence).

1859

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. E. Loubon, rue de Douai, 15.

N° 2063 Un foyer de Saltimbanques.

2064 Le pressoir ; Vendanges en Provence.

1864

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 1273 Un convoi de moissonneurs dans un défilé de l'Atlas.

1274 Le chevrier de Ben-Acknoum (Algérie).

1864

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon.

N° 226 Un abreuvoir au pied des Montagnes Roses (Algérie).

1865

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), élève de M. E. Loubon, Paris, rue des Martyrs, 24.

N° 210 Abraham et Agar.

SALON DE PARIS

1865

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 1414 Ruth et Booz.

« Elle dormit donc à ses pieds jusqu'à ce que la nuit fût passée; et elle se leva le matin avant que les hommes se pussent reconnaître. » (La Bible. Le livre de Ruth.)

1415 Agar chassée par Abraham.

1866

Marseille

MAGY (Jules-Édouard), élève de M. E. Loubon, Paris, rue des Martyrs, 24.

N° 202 Convoi des moissonneurs kabyles dans un défilé de l'Atlas (Algérie).

1866

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 1288 Razzia.

1867

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, Paris, rue des Martyrs, 24.

N° 210 Le Siroco.

1867

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 3013 L'Achour (perception de l'impôt chez les Arabes).
3014 Le Siroco.

EXPOSITION UNIVERSELLE

1867

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de Émile Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 439 Les Kabyles moissonneurs ; salon de 1863, Musée de Chaumont.
440 Convoi de moissonneurs dans un défilé de l'Atlas, salon de 1864.

1868

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 1644 L'Abreuvoir (Algérie).
1645 Une tente chez les Ouled-Nayls.

1870

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 20.

N° 1827 Le marché de Médéah (Algérie).
1828 Jardin à Meudon.

1873

Marseille

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, rue de Douai, 65.

N° 984 Pleine lune de juin dans la Mitidja (Province d'Alger).

1876

Paris.

MAGY (Jules-Edmond), né à Metz (Moselle), élève de M. Loubon, à Marseille, boulevard de Longchamp, 90, et à Paris chez M. Gauthier, rue Le Peletier, 47.

N° 1374 D'El-Kantara à Biskra (province de Constantine). Clair de Lune.
1375 Le Lion (Algérie).

XVIII

HERLIN (Auguste-Joseph)

ARTISTE PEINTRE (1815-1900)

La situation d'Auguste Herlin, sa fortune, son indépendance artistique, sa modestie et son désir de ne pas paraître, font de lui un artiste, qui n'avait ni les goûts, ni les besoins de ses collègues.

Peignant bien, très bien même, abordant des genres différents, réussissant en tout, il a laissé un très grand nombre de dessins exécutés avec soin. Ses œuvres sont restées dans sa famille; souvent même on en offrait quelqu'une pour des tombolas de bienfaisance.

A part quelques-uns de ses tableaux, ses œuvres n'étaient pas connues, car l'auteur n'avait participé qu'à un petit nombre d'expositions.

C'était un homme aimable, instruit, bon, bienveillant pour tout le monde, fin et agréable causeur, aimé de tous; il a rendu notamment de grands services au musée de Lille, dont il fut le conservateur aussi compétent que dévoué. Ces quelques lignes étaient utiles avant de commencer la notice sur notre artiste.

Herlin (Auguste-Joseph) est né à Lille le 18 août 1815. Il était le fils de Joseph Herlin et de Julie Desrousseaux, appartenant tous deux à des familles lilloises [1].

Il avait une sœur et quatre frères, tous admirablement doués pour les lettres et les sciences.

Il fit ses études au collège communal de Lille.

Quoique son père fût négociant et qu'il fût lui-même destiné à continuer avec un de ses frères les affaires paternelles, Auguste Herlin se sentait irrésistiblement attiré vers le dessin, vers la peinture. Il désirait ardemment suivre les cours de Souchon, directeur des écoles académiques, élève de David et qui faisait de très

[1] Ville de Lille. *Extraits du registre aux actes de naissance pour l'année* 1815. Il appert dudit registre que le 18 août 1815 est né Herlin Auguste-Joseph, fils légitime de Jean-Noël-Joseph et de Julie-Joseph Desrousseaux.

Planche LI. Page 320.

L'ALLOIR

bons élèves. Ses parents ne s'y opposèrent point et ce fut sans jamais quitter Lille, qu'il commença et acheva ses études artistiques.

Il remporta deux médailles (médaille de 1re classe en 1843).

Jusqu'à l'âge de trente-cinq ans, il demeura associé avec son frère[1], dans la maison de commerce. Mais vers 1850, il abandonna sa place dans cette association industrielle, au profit de son plus jeune frère.

Ses adieux faits à tout jamais au négoce, il se consacra entièrement à la peinture et dessina avec acharnement d'après nature. Souchon, qui mourut à Lille, le 5 avril 1857, était à bon droit fier de son élève. Celui-ci abordait, avec un égal succès, les genres les plus variés. Il s'était laissé surtout séduire par la vie campagnarde. Plusieurs années avant que Jean-François Millet eût songé à immortaliser l'existence des paysans dans ses dessins, ses pastels et ses tableaux, Auguste Herlin avait exécuté des centaines de dessins en s'inspirant des campagnards du Nord, des paysannes surtout. Tout cela est enlevé d'un trait rapide, d'une rare sûreté, d'une enveloppe bien vivante et sans la moindre trace de sécheresse.

Auguste Herlin a exposé au Salon de Paris : *Battage du Colza, le Viatique, l'Alloir* (1861)[2]; *les Blanchisseuses* (gravé en décembre 1867 par l'*Illustrated London news*); *le Train de plaisir* (1863); *l'Enterrement du pauvre au village, la Visite au confrère* (1866), *la Lessive* (1867). Aux expositions internationales de Bruxelles et de Londres, il a envoyé *le Jardin de M. le curé*; *le Bateau à herbe, le Filet* et *Un paysage* (1867). Comme on le voit, étant données la quantité et la variété de ses œuvres, Auguste Herlin a fort peu fréquenté les expositions.

M. Auguste Herlin appartient par sa manière à l'école de Muller, c'est à la fois un dessinateur et un coloriste.

Sa *Visite au confrère,* qui a attiré tous les regards à l'exposition de Lille, où elle a figuré avec un légitime succès à son retour de

[1] M. Théodore Herlin, qui s'est voué à l'étude des mathématiques et de la physique, est auteur de plusieurs travaux estimés, notamment sur l'acoustique musicale. Il a publié un volume in-8° (Lille, Danel, 1884) intitulé : *Académie de musique de Lille, 31 juillet 1816-31 décembre 1883. Notes chronologiques extraites des archives.* M. Théodore Herlin est décédé vice-président de l'Académie de musique, le 2 novembre 1889, dans sa 73e année.

[2] Voir ci-dessus la planche LI

celle de Paris, est un petit chef-d'œuvre de vigueur et d'observation, d'éclat et de sûreté de main ; ce tableau est un excellent spécimen du style général de notre concitoyen [1].

Ce tableau porte le n° 782 du catalogue de l'exposition de septembre 1866 à Lille [2].

Quand il fut question de former la commission organisatrice du Salon de Lille en 1881, lequel eut un si légitime succès, Auguste Herlin fut choisi. Voici ce qu'écrivait à ce sujet la *Vraie France* :

« M. Herlin, petit homme à la tête blanchie, au sourire fin, au regard doux, à la fois peintre érudit et connaisseur, ce qui ne s'accorde pas toujours ensemble. Il a le don de l'exécutant assez pour qu'on regrette de le voir trop absorbé par les fonctions administratives qui l'empêchent de produire. Est-ce un nomade ou un boulevardier de Paris? Non, quoiqu'il en ait l'air, casanier Flamand, il semble avoir vieilli dans les ateliers d'Athènes ».

A cette exposition, Auguste Herlin prit part en exposant deux tableaux sous les n°s 711, *Vendredi-saint chez les Dominicains ;* 712, *la Soif.*

M. Olivier Merson parle en ces termes de ces œuvres [3] :

« Un tableau auquel son auteur, homme de goût parfait, d'un esprit raffiné et charmant a su donner de justes proportions, c'est *le Vendredi-saint chez les Dominicains*. Ce jour-là, dans toutes les maisons de l'ordre, le repas se compose de pain et d'eau, la lecture est suspendue et la place d'honneur est réservée à Jésus-Christ [4].

M. Herlin nous introduit dans le réfectoire d'une de ces pieuses

[1] VERLY (Hippolyte), *Essai de biographie contemporaine*, in-8°, p. 112, 113.

[2] A l'occasion de cette exposition, on a édité un catalogue illustré avec lithographies-charges des tableaux, intitulé : *Le Bourgeois de Lille à l'exposition des Beaux-Arts de la ville de Lille. Souvenir*, texte de M. Charles de FRANCIOSI, dessins par M. Jules DENNEULIN, septembre 1866, in-f°, Lille, Danel. On lit : *La visite au confrère*, scène d'un excellent réalisme comme idée, comme dessin, comme couleur. Le curé qui s'essuie le front a passé par une de ces chaleurs que l'on rencontre à Lille. Tu as dû voir quelque part la porte de ce presbytère et le goulot des eaux de la cuisine dans le mur, et la vigne qui grimpe par-dessus l'enclôture. La charge de Denneulin est intitulée : *Un pique-nique gras et maigre*.

[3] Les beaux-arts à Lille. *Exposition de* 1881, par Olivier MERSON, p. 50.

[4] Voir ci-contre la planche LII.

Planche LII. Page 322

LE REPAS DU VENDREDI-SAINT CHEZ LES DOMINICAINS

demeures. De grands tableaux, voilés à cause de la solennité du jour, coupent la monotonie des murailles blanchies à la chaux; au centre du premier plan sur une petite estrade, un pupitre, des livres fermés, un siège vide. Le siège, — le pupitre et les livres du lecteur habituel; — et les Pères au nombre de onze, si je ne me trompe, sont assis à une table régnant le long des parois, au fond, et, au retour d'équerre, à droite et à gauche, un autre Père achève de distribuer à chacun sa part d'eau et de pain.

Au-dessus de la place réservée à Notre-Seigneur, au fond de la salle, apparaît une croix lumineuse, signe visible de la présence du Divin Maître parmi ses disciples!

Je ne saurais dire combien ce tableau me séduit et me touche. En y regardant de près, on découvre, je crois, de l'hésitation dans le travail de certains visages. Mais que tout cela est ingénieusement trouvé et sagement ordonné! Comme l'harmonie un peu étouffée de la coloration et le sentiment intime et discret de la facture s'accordent avec le caractère de la scène! Un jour doux éclaire cet intérieur paisible; la lumière glisse silencieusement sur les murs, sur les personnes, sur les choses; montées en couleurs, les ombres ne sont ni dures, ni brusques, et il a fallu une intelligence bien fine, un goût bien délicat pour varier, sans que l'effet parût, l'attitude et le geste des religieux dont l'action et l'intention sont les mêmes.

Exposé au salon de Paris en 1875, ce tableau obtint un réel succès auprès de visiteurs attentifs, et, je m'en souviens, on fut surpris de l'oubli du jury qui négligea de le comprendre dans la liste des peintures récompensées. Quand tant d'autres surprennent les sympathies par un programme bizarre, la sonorité des tons et l'intempérance du faire, celle-là se contente d'être simple, naïve et vraie. Là, en effet, est le secret de son charme. Malheureusement tout le monde n'est pas en mesure de le deviner et de le comprendre.

On rencontre un autre tableau de M. Herlin au palais Rameau, mais d'un style plus humble. Une petite paysanne, debout, de profil, près d'une fontaine rustique, boit à une cruche qu'elle tient à deux mains. Ce programme n'a pas demandé de grands frais d'imagination. Il intéresse, néanmoins, grâce au talent du peintre,

qui sait donner de la valeur aux plus modestes personnages, aux objets les plus simples et les plus vulgaires[1].

Nous ne pouvons négliger une appréciation sur le tableau *la Soif* que nous empruntons à M. Paul Leroi[2] : Il n'a manqué à M. Auguste Herlin qu'un grain d'ambition. S'il avait pu s'arracher à sa ville provinciale pour vivre quelque temps dans l'atmosphère de Paris, ses remarquables facultés s'y seraient promptement épanouies et la popularité lui serait venue. Aujourd'hui ce n'est que tout à fait par exception qu'on peut se rendre bien compte de son mérite; à l'exposition on entrevoit seulement l'extrême souplesse de son talent par l'absolu contraste que forme l'étude ensoleillée qu'il a intitulée *la Soif*, avec le tableau d'un sentiment si distingué d'une tonalité si juste, si harmonieuse qu'il peignit pour le salon de 1875 et qui fut alors gravé dans *l'Art*[3].

Pour apprécier complètement cette organisation d'élite qui s'est volontairement effacée, il faut avoir eu l'honneur d'être reçu chez le frère de l'artiste, M. le notaire Herlin, qui doit être plus d'une fois tenté de griffonner à la dérobée quelques croquis le long de ses actes, souvenir des caricatures pleines d'*humour* que sa jeunesse dessinait avec verve, — vous trouverez là un hôtel dont tous les motifs décoratifs ont été peints par Auguste Herlin avec la plus séduisante variété d'invention, et les murs ornés de ses œuvres dont plusieurs m'étaient inconnues, entre autres une grande toile, scène empruntée à la moisson, très vivante, très mouvementée, et d'une conférence de Clergyman, d'une pénétrante finesse d'observation.

[1] L'exposition de 1881 provoqua plusieurs publications. Celle de M. Olivier Merson, dont nous avons parlé ci-dessus : *Çà et là, Salon rimé par Charles Manso, Impressions et souvenirs des Beaux-Arts de Lille ; Souvenir de l'exposition des Beaux-Arts de Lille, Impression du vieux filtier recueillies et mises en pasquilles par Desrousseaux*. Dans cette dernière publication, l'auteur a consacré, 1re série, p. 16, un agréable article en vers patois de Lille au *Vendredi saint chez les dominicains*, par A. Herlin.

Au catalogue de l'exposition de 1881, nous trouvons l'indication : Herlin *(Georges)*, né à Lille, élève de Pluchart, à Lille, square Jussieu, 17.

N° 713 du catalogue : *Le Grand Carré (promenade du préfet), à Lille*, et n° 714 : *Ruines du Mont d'Haur (Ardennes)*.

[2] *L'Art. Exposition de Lille*, par Paul Leroi, 1881, p. 17 à 20. (Le dessin du tableau *la Soif* se trouve à la p. 19).

[3] Voir *l'Art*, 1re année, t. II, p. 275. La gravure de Senecton et Tilly, d'après le *Vendredi-saint chez les Dominicains*, par Aug. Herlin.

Au sujet du salon de 1882, M. Paul Leroi[1] écrit : « En province, je suis plus que jamais d'avis qu'on ne saurait trop vivement encourager les artistes de mérite qui font vaillamment de la décentralisation en se groupant dans les principaux centres provinciaux. Lille, absolument privilégiée sous ce rapport, fait revivre avec un complet succès, succès des plus enviables, ses vieilles traditions artistiques; elle imprime à tout le Nord un mouvement des plus féconds. »

Sauf Auguste Herlin, qui a tort de s'abstenir, j'ai retrouvé au salon toute la persévérante phalange; elle y faisait fort bonne figure.

C'est surtout au musée de Lille qu'Auguste Herlin rendit les plus grands services.

M. Edouard Reynart, devenu administrateur des musées de Lille, s'adjoignit pour la conservation des tableaux notre artiste, avec lequel il était intimement lié et qui n'appliqua jamais son rare talent, son esprit charmant, son vaste savoir, son extrême conscience qu'à mettre constamment en vedette son chef de file. Auguste Herlin comprit immédiatement que tout en se tenant, suivant ses goûts, à l'arrière-plan officiel, il compléterait M. Ed. Reynart et qu'ainsi accouplés, ils seraient de taille à constituer une œuvre vraiment grande. Reynart, de son côté, le savait si bien qu'il ne prit jamais de décision sérieuse sans avoir commmencé par se mettre d'accord avec son ami.

Reynart avait publié plusieurs éditions du catalogue du musée. La première date de 1850, trois autres virent le jour en 1856, 1862 et 1869. Enfin une cinquième en 1875. Cette dernière édition fut complétée en 1881 et 1884 par deux suppléments publiés par Auguste Herlin, ces deux suppléments se font remarquer par la sobriété et la concision.

Avant de s'éteindre, Reynart avait recueilli les dernières volontés de Brasseur, dont l'important legs orne aujourd'hui le musée. Sa mort arriva le 17 février 1879.

Reynart disparu, l'administration municipale confia sa succession à M. J. Houdoy, qui se retira après avoir essuyé certaines difficultés et avoir reçu la croix de la Légion d'honneur des mains

[1] *L'Art. Salon de* 1882, par Paul Leroi, t. III, p. 144.

du ministre Jules Ferry, pendant l'inauguration d'une nouvelle salle de peinture, au musée.

Auguste Herlin remplit alors les fonctions de conservateur du musée de peinture, sans cependant avoir d'autre titre que celui de vice-président de la commission.

Si Reynart avait eu souvent la main heureuse dans les dons qu'il a réussi à faire faire au musée, Auguste Herlin a sur ce point mérité tout autant, car c'est à lui que nous devons le plus précieux peut-être de la collection des modernes.

L'aventure est typique. Auguste Herlin est un artiste plein de savoir et de goût, comme chacun sait. Ses tableaux sont appréciés grandement de ceux qui les possèdent. Or, une dame, qui en avait un, au milieu de beaucoup d'autres de maîtres, témoigna le désir de l'offrir au musée. M. Herlin court la trouver : « Grand merci, madame, de vos bonnes intentions, mais je serais gêné de me voir entrer au musée de mon vivant; s'il vous plaît, donnez-nous autre chose. » La dame consentit de si bonne grâce que M. Herlin réussit à décrocher en échange... quoi... ni plus ni moins que la *Becquée*, de J.-F. Millet. N'était-ce pas faire à la fois acte d'une modestie bien rare et d'un flair bien sûr. Ceci se passait en 1871, quand ce pauvre Millet luttait encore contre le besoin pour nourrir sa nombreuse famille.

Cette aventure nous en rappelle une autre plus ancienne encore, datant de 1866. Elle va vous apprendre qu'il ne tint pas à notre ami Herlin que le musée ne possédât un autre Millet bien plus important encore. Cette année-là notre Salon possédait la grande *Tondeuse de moutons*, qui a fait tant de bruit, et qu'en ce moment même, le monde entier court admirer à Chicago. L'artiste en demandait sept mille francs : on l'aurait eue certainement pour quatre ou cinq mille. Un jour que la commission errait dans les salles pour faire ses choix, Herlin dit à Reynart : « Pourquoi n'achèterions-nous pas le Millet? — J'en suis, répondit ce dernier. — Comment, s'écria l'un des membres les plus influents, vous voudriez de cette croûte-là? Si l'on fait un pareil achat, je donne ma démission. C'est par trop mauvais; quel dessin, voyez donc où est placé ce cubitus! » Nous certifions l'exactitude de ces paroles, que nous avons entendues de nos propres oreilles. Cette boutade intimida les indécis de la commission, où le goût de la génération

Planche LIII

Page 326

HERBEMONT (ÉTUDE)

précédente régnait encore. L'achat fut repoussé, et ce cubitus douteux nous valut la perte d'une œuvre dont le prix se chiffre aujourd'hui par des centaines de mille francs [1].

En 1891 Auguste Herlin reçut une juste récompense de ses travaux artistiques. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, à la grande joie de ses amis. La commission des beaux-arts lui offrit un banquet le 24 octobre 1891, pour fêter cette heureuse nomination [2].

Auguste Herlin fut reçu membre de la Société des sciences et arts de Lille en 1883 et en devint président en 1892.

C'était un peintre de talent, dont certaine œuvre put un jour être confondue avec celles de Diaz, et qui renonça à la peinture pour se consacrer plus exclusivement à nos musées, qu'il aimait avec passion.

Cette passion, ce culte, pourrions-nous dire, il les manifestait non seulement dans la présentation des tableaux qu'il classait et mettait en valeur avec un art dont le musée ne nous donne plus aujourd'hui l'équivalent, il les manifestait non seulement dans les acquisitions qu'il fit faire ou les dons qu'il provoqua, mais encore dans son zèle à grouper tous les documents concernant nos œuvres d'art.

Toutes les appréciations importantes qu'il avait pu recueillir des critiques de renom et des historiens d'art éminents sur nos tableaux, toutes les indications relatives à leur histoire qu'il avait pu récolter, il les avait inscrites de sa fine écriture en marge d'un catalogue

[1] *Catalogue des tableaux du musée de Lille*, précédé d'une notice historique par Jules LENGLART, officier d'académie, secrétaire de la Commission du musée de Lille. Lille, 1893, p. XXIII, *introduction* et suivantes.

[2] Le journal *l'Écho du Nord*, n° du 26 octobre 1891, rend compte de cette fête : Le banquet Herlin a eu lieu, samedi soir, dans le quartier Renaissance de la maison Divoir. On recevait dans la salle du rez-de-chaussée et le couvert était mis dans la belle galerie de l'entresol. Une quarantaine d'amphitryons, tous membres des Commissions des Beaux-Arts, et trois invités : M. Herlin, M. Vel-Durand, préfet du Nord, et M. Géry-Legrand, maire de Lille. Table superbe et repas excellent. Au centre, en face M. Herlin, M. Van Hende, qui est après lui le plus ancien des présidents de commissions, et qui, au dessert, ouvre les toasts par une allocution de félicitations à son aîné. M. Herlin lui répond. M. Géry-Legrand parle ensuite, comme maire de Lille, puis M. Vel-Durand, comme préfet du Nord, et enfin M. Pluchart, comme collaborateur et ami de M. Herlin. Trois discours brefs, précis et sincères. Vers onze heures et demi, les convives se sont retirés.

qui constitue un manuscrit singulièrement précieux, et qu'il offrit à son ami Pluchart au moment où il quitta l'administration du musée. « Je me fais vieux, lui dit-il, cela vous servira désormais plus qu'à moi. » Mais Pluchart devait précéder Herlin dans la mort, et, si nous ne nous trompons, ce catalogue annoté a dû être offert au musée[1].

Herlin s'est éteint le 13 décembre 1900, dans sa quatre-vingt-sixième année. Avec lui disparaît une des figures les plus aimables et les plus sympathiques de notre ville, un homme dont le souvenir restera, qui fut plus qu'aucun autre le bon génie de nos musées[2].

Nous empruntons au journal *la Dépêche* le récit de ses funérailles : Samedi matin, 15 décembre 1900, à onze heures, ont eu lieu, en l'église Sainte-Catherine, les funérailles de *M. Auguste Herlin, chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'Instruction publique, conservateur honoraire des musées de Lille, ancien président de la Société des sciences et arts de Lille, ancien président de la Commission administrative de l'École des beaux-arts de Lille et membre des sociétés des beaux-arts des départements.*

Selon les volontés du défunt, il n'avait été envoyé ni fleurs ni couronnes, les honneurs n'ont pas été rendus et aucun discours n'a été prononcé au cimetière.

Les coins du poêle étaient tenus par MM. Desplechin, représentant la commission de l'École des beaux-arts; De Winter, de la Commission des musées; Damien, représentant la Société des sciences et arts de Lille, et Lenglart, ancien secrétaire de la Commission des musées.

Le deuil était conduit par MM. Georges Herlin et Ernest Blondeau, neveux du défunt, et d'autres membres de la famille.

L'assistance était nombreuse et se composait de l'élite de la ville.

[1] Il résulte de renseignements que nous avons obtenus de l'administration du Musée de Lille depuis la lecture de cette notice que ce catalogue ne lui a pas été envoyé.

[2] Ville de Lille. *Extraits du registre aux actes de décès pour l'année* 1900. — Il appert dudit registre que le 13 décembre 1900 est décédé Herlin Auguste-Joseph, âgé de 85 ans 3 mois, célibataire, fils légitime de Jean-Noël-Joseph et de Julie-Joseph Desrousseaux.

[3] Jules Duthie. Dépêche du 15 décembre 1900.

Après le service funèbre célébré par M. le doyen de Sainte-Catherine, le cortège s'est dirigé vers le cimetière de l'Est où l'inhumation a été faite. La cérémonie s'est terminée à midi un quart.

La nouvelle de cette mort a été de suite répandue dans le monde artistique. Les journaux d'art consacrèrent des articles nécrologiques à Auguste Herlin.

Celui de M. Paul Leroi, publié dans *l'Art*, est d'un ami sincère; nous en publions un extrait :

..... Intimement lié avec lui depuis plus de quarante ans, je suis allé voir Herlin une dernière fois peu de jours avant sa mort; à peine auprès de lui, je ne pus conserver la moindre illusion; il était perdu; et cependant sa sérénité habituelle ne l'abandonna point un seul instant, pas plus que la vivacité de son esprit si fin, si pénétrant. Il avait à côté de lui quelques dessins; il apporta tout plein de bonne grâce à me les laisser voir et nous nous mîmes à deviser à leur sujet. Il m'apprit qu'il en avait fait au moins une quinzaine de mille : « Je voudrais pouvoir vous les classer, ajouta-t-il, et dans ce cas je vous en choisirais quelques-uns afin que vous causiez avec eux comme nous le faisons ici. » Puis en souriant tout doucement de ce sourire si spirituel qui lui était familier : « Le nombre doit être un peu diminué, les dames de Lille n'organisent aucune loterie de bienfaisance sans venir mettre le tas à contribution. »

Revenant à ses dessins et me montrant l'un d'eux que M. Delphin Petit a fac-similé dans la perfection, il reprit ainsi : « Que de fois ne m'a-t-on pas scié pour me décider à vendre de mes dessins. Je n'ai jamais songé à m'en séparer pas plus que de mes tableaux. Il m'a toujours semblé que faire concurrence à ceux qui doivent vivre de leur art, c'est commettre une mauvaise action. »

Ces derniers mots le peignent tout entier.

Il me rappela que l'heure du train était proche et, de sa main décharnée, serra fortement la mienne en me disant un « Au revoir » qu'il s'était efforcé de rendre convaincu. Je partis cruellement bouleversé et tombai malade en arrivant.

La France a perdu en Auguste Herlin une nature d'élite absolument exceptionnelle, un de ses enfants excellent entre les meilleurs de tous les citoyens.

. . . . . .

Trois des meilleurs artistes de ce temps, trois de ceux qui compteront le plus aux yeux de la postérité, se sont rencontrés pour considérer les dessins d'Auguste Herlin comme autant de précieuses révélations. Un critique sagace qui consacra récemment dans le *Sémaphore* de Marseille d'excellents articles sur la nécessité de créer dans cette ville un musée civique, un autre musée Carnavalet, M. Louis Brès, m'écrivait, il y a quelques mois, combien il me savait gré de la publication de mes emprunts faits dans les portefeuilles de mon cher ami lillois, sa lettre ne tarit pas d'éloges à leur sujet. Tout en m'associant à ses louanges si justifiées, je tiens à déclarer que le mérite de cette publication appartient, avant toute autre personne, à une femme d'élite, Mlle Louise Blondeau, fille de la sœur d'Herlin. Elle a mis infiniment de cœur à rendre un pieux hommage au talent de l'oncle qui la chérissait. Sans elle, le mérite du parent qu'elle regrette tant serait resté dans l'ombre qu'il affectionnait et qui constituait, aux yeux de ce sage, la plus enviable des situations [1].

Le journal *l'Art* a reproduit un certain nombre de dessins d'Auguste Herlin et des meilleurs. Ils pourraient former un album bien intéressant et d'une grande utilité comme modèle.

La mémoire d'Auguste Herlin méritait d'être rappelée par une exposition rétrospective de ses œuvres.

Cet honneur lui fut rendu en avril 1902, dans une exposition des beaux-arts organisée par *l'Union artistique du Nord*, dans son local, rue Négrier, à Lille. Un salon spécial était réservé aux œuvres de l'artiste regretté.

Ce n'était pas la première fois que *l'Union artistique* organisait ainsi des expositions rétrospectives d'un caractère plus particulièrement local et pieux. Elle l'avait fait d'abord pour les peintres lillois du dix-huitième siècle, puis Colas, Leliepvre, Thys, de Carne eurent leur tour, et, grâce à cette initiative, les amateurs ont pu admirer sinon l'œuvre complète, au moins un ensemble très large et très satisfaisant d'artistes de mérite et qui nous sont chers.

L'hommage à Auguste Herlin s'imposait d'une façon d'autant plus impérieuse qu'Herlin avait depuis longtemps renoncé

[1] Extrait de l'article *Quelqu'un*, paru dans différents numéros de *l'Art*.

à exposer aux Salons parisiens, et qu'il avait raréfié sa production pour se consacrer plus entièrement aux musées de sa ville. On avait conservé le vague souvenir de quelques tableaux qui, il y a trente ans, avaient été remarqués; mais ce souvenir était bien embrumé par la distance, et, en tous cas, on ignorait totalement ce qu'il avait fait depuis.

L'exposition Herlin se présenta donc comme une révélation, et elle étonna autant qu'elle charma ceux qui désiraient l'étudier à loisir.

Cette exposition, qui ne comprenait pas moins de soixante-cinq numéros, n'était cependant pas complète. Il y manquait quelques pages connues et célèbres, comme *la Visite au confrère*, qui est au musée de Lille; il y manque en outre toute la production de l'artiste, tout ce qu'il a fait avant sa quarante-cinquième année, en sorte que nous ignorons ses commencements et que les renoncements auxquels il se résigna plus tard nous privent de la connaissance des dernières évolutions de son goût.

Aussitôt l'exposition Auguste Herlin ouverte, M. Jules Duthil, avec sa compétence artistique, fit dans *la Dépêche* un rapport amical sur son importance et sa valeur [1].

Nous nous sommes permis de lui prendre quelques bonnes inspirations.

M. L. Brès a été chargé de faire un résumé de ses souvenirs de l'exposition d'Auguste Herlin par le rédacteur en chef de *l'Art*. Ce savant critique d'art s'exprime en ces termes : « Plusieurs de ces toiles ont laissé en moi des impressions profondes! ce sont du reste celles qui ont marqué les étapes de la carrière du peintre. » Il donne l'explication de certains tableaux dont nous avons parlé précédemment. Il ajoute : Je ne voudrais pas passer sous silence une peinture fort originale d'Herlin, *son Duel de femmes*. Elle avait figuré au Salon de 1876 sous ce titre : *Une Affaire d'honneur*. Ces dames vident une querelle intime sur le terrain. Les témoins appartiennent aussi au sexe féminin. La scène se passe sur une dune au bord de la mer. Figures et paysage sont traités avec beaucoup d'esprit.

Il était de toute équité que cette production de toute une vie,

[1] *Dépêche*, 10 avril 1902

restée volontairement obscure, fût mise en lumière et que justice put lui être rendue. C'est ce qu'a fait *l'Union artistique*. Son comité a trouvé dans la famille de l'artiste regretté le concours le plus large pour mener à bonne fin cette œuvre de réparation. On ne saurait oublier aussi l'intelligence et le goût dont a fait preuve, dans l'arrangement de cette exposition spéciale, un jeune artiste lillois, M. Paul Lefebvre. Nous croyons répondre à la pensée d'Herlin et de ses admirateurs en leur adressant à tous nos vifs remerciements [1].

Nous donnons ensuite la nomenclature des œuvres du regretté Auguste Herlin, qui composaient son salon à notre exposition de 1902.

SALON AUGUSTE HERLIN

N° D'ORDRE	NOMS des PROPRIÉTAIRES	SUJETS	RÉSIDENCES des PROPRIÉTAIRES
1	HERLIN (Mme)	La Conférence	Lille.
2	—	Le Curé au baromètre	—
3	—	La Récolte des Colzas	—
4	—	Le Viatique	
5	—	Le Repas du Vendredi-saint chez les Dominicains (esquisse)	—
6	—	La Religieuse (esquisse)	—
7	—	Stella Maris (esquisse)	—
8	—	Le Matin	—
9	—	Etude	—
10	—	Etude	—
11		Etude	—
12		La Famille	—
13	—	La Rivière	—
14	—	La Mare	—
15	—	Etude de paysage	—
16	—	Allégorie	—
17	—	Allégorie	—
18	BLONDEAU (Mlle)	Le Radoub	Lille.
19	—	Jour d'été	—
20	—	Ambleteuse	—
21	—	Les Lavandières à Evian	—
22	—	La Femme du pêcheur (étude)	—
23	—	Sur la plage	—
24	—	Paysanne épluchant des carottes	—
25	—	Allégorie	—
26	—	Allégorie	—

Nos D'ORDRE	NOMS des PROPRIÉTAIRES	SUJETS	RÉSIDENCES des PROPRIÉTAIRES
27	BLONDEAU	La fin de partie	Lille
28	—	Duel de dames	—
29	—	Marine	—
30	—	Dans les poches	—
31	—	Les Lavandières	—
32	—	La gorge d'Herbemont	—
33	MULLIEZ-SAMIX	Les Dominicains se rendant à une retraite	Lille.
34	—	L'Alloir	—
35	—	Le lac d'Evian	—
36	—	La visite au Curé	—
37	—	Le Chemin creux	—
38	—	Herbemont (étude)[1]	—
39	—	Herbemont (étude)	—
40	—	Le Marais	—
41	VERLEY-SAMIX (Mme)	Sur la dune	Lille.
42	—	Faneuse	—
43	—	Frère de la doctrine chrétienne lisant	
44	R. P. DOMINICAINS	Le Repas du Vendredi-saint chez les frères Dominicains	Lille.
45	CRESPEL-TILLOY (Mme)	La Tonsure	Lille.
46	BIGO-DANEL	Fantaisie	Lille.
47	—	Fantaisie	—
48	—	Allégorie	—
49	BIGO-DANEL	Allégorie	Lille.
50	PLUCHART (Mme)	Aux Champs (soleil couchant)	Lille.
51	—	Allégorie	
52	DESOBLAIN	La Soif	Lille.
53	QUARRÉ-REYBOURBON	Paysage	Lille
54	HERLIN (Grégoire)	Le Calme	Lille.
55	—	Marine	—
56	—	La Fontaine	—
57	—	Etude	—
58	—	La Prière	—
59	—	Pêcheuse	
60	—	Sous bois	—
61	—	Les Saules	
62	—	Esquisse pour (les Colzas)	—
63	—	Paysage	
64	—	La Deûle au faubourg de la Barre	—
65	—	La Servante	—

L. QUARRÉ-REYBOURBON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Lille.

[1] Voir ci-dessus la planche LIII

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. Aristide BRIAND, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. DUJARDIN-BEAUMETZ, député, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe)

BERGER (Georges), C✻, membre de l'Institut, député, 8, rue Legendre (XVIIe)

BOESWILWALD (Paul), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, 41, rue d'Auteuil (XVIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 116, rue de Vaugirard (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V^e).

EXLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 14, rue du Cherche-Midi (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur général des Musées des départements, 18, rue Duphot (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, 40, avenue des Gobelins (XIIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 15, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

KAEMPFEN, O✻, directeur honoraire des Musées nationaux, 46, rue Blanche (IXe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, 19, quai Bourbon (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, 1, rue La Bruyère (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VI).

MARX (Roger), O✵, inspecteur général des musées des départements, 105, rue de la Pompe (XVI).

MICHEL (Émile), ✵, membre de l'Institut, 9, avenue de l'Observatoire (VI).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVI).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, 8, rue Crébillon (VI).

NOLHAC (P. de), ✵, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, 35, rue Decamps (XVI).

PILLET (Jules), ✵, inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 18, rue Saint-Sulpice (VI).

POIRÉE (Élie), conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIV).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 11, rue Servandoni (VI).

ROUJON (Henry), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VI).

SERVOIS (Gustave), O✵, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIII).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V).

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IV).

VALENTINO (Henri), ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, 1, quai Malaquais, à Paris.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

COTE-D'OR

GAUTHIER (Jules), archiviste du département, à Dijon.

CREUSE

GRAVIER (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

EURE

CHASSANT, conservateur du Musée, à Évreux.
PORÉE (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris.

GIRONDE

BRAQUEHAYE (Charles), ancien directeur de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, 15, Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

MABILLEAU (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

DAUBAN (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, 41, avenue Kléber, à Paris.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VI).

Hirsch, ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAUCLUSE

REQUIN (le chanoine), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

LEYMARIE (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, 84, avenue Baudin, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

Matton, ancien archiviste du département, à Laon.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris.

ALPES-MARITIMES

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

André (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

Morin (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

Guillibert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

PARROCEL (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
SAPORTA (le marquis DE), correspondant de l'Institut, à Aix.
VIDAL (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.

CALVADOS

JACQUIER (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
LONGUEMARE (Paul DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
MÉLY (DE), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et 10, rue Clément-Marot, à Paris.
TRAVERS (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

FLEURY (Paul DE), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

MUSSET (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
RICHEMOND (Meschinet DE), archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

GOY (Pierre DE), à Bourges.
PÈTRE (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

RUPIN, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

PÉRALDI, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

CHABEUF (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
MAZEROLLE (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 2, rue Singer, à Paris.
SUISSE (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie, archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, correspondant de l'Institut, 103, rue des Récollets, à Toulouse

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.
Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

BEAUMONT (Charles DE), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.

BOSSEBOEUF (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16bis, rue du Belvédère, à Tours.

GABEAU (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, 14, rue de la Concorde, à Amboise.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

VINCENT, membre de la Société archéologique de Touraine, 35, boulevard Heurteloup, à Tours.

ISÈRE

BERNARD (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

COLET, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

PRUDHOMME, archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

REYMOND (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

THIBAUT (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

BRUNE (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

LIBOIS, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

GERVAIS (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

STORELLI, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

DÉCHELETTE-DESPIERRES (Joseph), à Roanne.

GALLEY, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.

THIOLLIER (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Drenneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maître (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel, architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IXe)
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.
Pissot, président de la Société des sciences et des beaux-arts, à Cholet.
Urseau (le chanoine), correspondant du Ministère (Travaux historiques), à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, 63, rue du Cauteleux, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, 70, boulevard de la Liberté, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

Georgi, architecte, 27, cours Gambetta, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.
Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16 boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.
Treger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braux (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.
Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.
Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.
Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.
Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, 24, rue Beffroi, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

LEROY (G.), bibliothécaire de la ville, à Melun.
THOISON (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

ARNAULDET (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
DUPONT, archiviste paléographe du département, à Niort
SAINT-MARC, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

DURAND, archiviste du département, à Amiens.
FLORIVAL (A. DE), président du Tribunal, à Péronne.
LEDIEU (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

MAZAS, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

FORESTIÉ (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, 23, rue de la République, à Montauban.
POTTIER (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban

VAR

MIREUR, archiviste du département, à Draguignan.
ROSSI (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

BOURGES, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
DUHAMEL, archiviste du département, à Avignon.
GRIVOLLAS, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, à Avignon.
LABANDE (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

BROUILLET, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
RICHARD (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, 8, rue Sainte-Catherine, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1906.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président honoraire de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Fourcaud (Louis de Boussès de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895. (Décédé.)

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Lancrèle), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884 (Décédé.)

Adhille (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885 (Décédé.)

Alfgre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 16 juin 1905.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, correspondant du Comité, à Nîmes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HENAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

LEX (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marchelle (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Poxsonvilhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Emile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Urseau (le chanoine), correspondant du Comité (Maine-et-Loire). — Arrêté du 20 avril 1906.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

BEAUMONT (Charles-Joseph-Marie DE LA BONNINIÈRE DE), membre de la Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

BRAQUEHAYE (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880 (Décédé.)

BRUNE (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CAMBON (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

DÉLEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESPIERRES (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

DUBOURG, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUBOZ (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

DUBROC DE SÉGANGE, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

DUGASSEAU, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

FAUCONNEAU-DUFRESNE, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

GABEAU (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Amboise.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886. — O. I. du 2 avril 1896.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Massillon-Rouvet, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1906.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

Caen.	Académie nationale des sciences et arts
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
. . . . .	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts
Lisieux.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
. . . . .	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

Troyes	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine . .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux	Société des Amis des arts.
Narbonne	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine .	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Châteauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
. . . . .	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique

LOIRET

ORLÉANS	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET	Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise.*

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Châlons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle, rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'Ecole d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Mâcon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean-de-Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
. . . . .	Société géologique de Normandie.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi.	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

Montauban. . . . . Société archéologique.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon. . . . . Société académique.

VAUCLUSE

Avignon . . . . . Société du musée Calvet.
— . . . . . Conservatoire communal de musique.
— . . . . . Académie de Vaucluse.
Apt . . . . . Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. . Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers . . . . . Société des Antiquaires de l'Ouest.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
— . . . . . Société des archives du Poitou.
— . . . . . Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges . . . . . Société archéologique et historique.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

Épinal. . . . . Société d'émulation.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

Auxerre. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon . . . . . Société d'études.
Sens. . . . . Société archéologique.

ALGER

ALGER.	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . .	Société archéologique du département de Constantine.
BONE.	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 28, 29 du Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts (15 août 1905 et 6 septembre 1906) CXXI

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau 1
Séance du mardi 17 avril (présidence de M. Henry HAVARD) 2
Séance du mercredi 18 avril (présidence de M. DE NOLHAC). 12
Séance du jeudi 19 avril (présidence de M. Lucien MARCHEIX). . . . 16
Séance de clôture du vendredi 20 avril (présidence de M. MAGNE) . . 23
Distinctions honorifiques décernées à la suite de la 30e session . . 29

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie. (Indications préliminaires). — M. Em. DELIGNIÈRES. 33
II. Objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus. — M. J. MARTIN 70
III. Inventaire sommaire des églises rurales de l'arrondissement de Reims, au point de vue de l'art et de l'histoire. — M. Henri JADART. 83
IV. Trois statuettes en bois de l'école provençale (seizième, dix-septième, dix-huitième siècles). — M. le baron GUILLIBERT 106
V. Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon. — M. P. BRUNE 114
VI. Une statue de Nicolas d'Angennes en marbre et un portrait du même. — M. LORIN 119
VII. Un portrait de Mme de Montespan à Rambouillet, rue de la Motte. — M. LORIN 126

*

Pages

VIII. Enseignement public des arts du dessin à Lyon (*Suite*). — M. E. L. G. Charvet 132
IX. Essai de répertoire des artistes lorrains (8e *suite*). Brodeurs et tapissiers de haute lisse. — M. Albert Jacquot. 170
X. La collection de tableaux du chevalier Emile de Tarade. — M. A. Gabeau 199
XI. Une famille de peintres blésois : les Monsnier. — M. L. Bosseboeuf 236
XII. La chapelle du château de la Sorinière en Saint-Pierre de Chemillé. — M. le chanoine Ch. Urseau 247
XIII. Histoire d'un tableau : le Martyre de Saint-Etienne par Rubens. — M. Maurice Hénault 256
XIV. Un tableau inédit de Jean Daret dans l'église de Saint-Paul-du-Var, près de Vence (Alpes-Maritimes). — M. Georges Doublet 281
XV. Recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais. Pierre Gobert, portraitiste. Supplément au catalogue de son œuvre. — M. Eugène Thoison 296
XVI. A propos d'un « Van Loo » et d'un « Largillière ». Les œuvres d'art du château de Maudétour-en-Vexin. — M. Léon Plancouard 305
XVII. Jules-Edouard de Magy, peintre marseillais (1827-1878). — M. Boullon-Landais. 313
XVIII. Herlin (Auguste-Joseph), artiste peintre (1815-1900). — M. Quarré-Reybourbon 320

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 337
II. Membres non résidants du Comité 340
III. Correspondants du Comité. 344
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1906 353
Chevaliers de la Légion d'honneur 353
Officiers de l'Instruction publique 354
Officiers d'Académie 357
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1906 359

TABLE DES PLANCHES

Pages

I. Chapelle de l'hospice de la ville de Saint-Valéry-sur-Somme 40
II. Eglise de Sorrus, près de Montreuil-sur-Mer (ancienne Picardie) 42
III. Eglise de Villers-Bocage (arrondissement d'Amiens) . . . 44
IV. Eglise Saint-Martin, à Doullens (Somme) 48
V. Eglise de Tortefontaine (Pas-de-Calais) 50
VI. Pierre tombale d'Aléaume de Fontaine, crypte de l'église de Longpré-les-Corps-Saints, canton d'Hallencourt (Somme) 54
VII. Crypte de l'église de Longpré-les-Corps-Saints, canton d'Hallencourt (Somme) 56
VIII. Eglise d'Allery, canton d'Hallencourt (Somme) 58
IX. Eglise de Bouillancourt-en-Séry, canton de Gamaches (Somme) 60
X. Eglise d'Oust-Marais, canton d'Ault (Somme) 62
XI. Fresque dans l'église de Brancion 70
XII. Fresque de l'église de Brancion 72
XIII. Chapelle de Lenoux, à Laives (1482) 74
XIV. Peinture murale dans la chapelle de Lenoux, à Laives . . 76
XV. Peinture murale dans la chapelle de Lenoux, à Laives . . 76
XVI. Statue de saint Antoine, à Laives 76
XVII. Le Baptême du Christ, église de Marnay 78
XVIII. Chapelle de Lugny dans l'église de Saint-Julien, près de Sennecey-la-Grande (Sarthe) 80
XIX. Retable et clôture du chœur, église de Magneux-les-Fismes 98
XX. Saint Jean l'Evangéliste, en bois, école provençale du XVIe siècle. (Collection de M. le baron Guillibert) . . . 108
XXI. Pietà, en bois, par le P. Yvan, école provençale du XVIIe siècle. (Collection de M. L. de Bresc) 110
XXII. Sainte Madeleine, en bois, école provençale du XVIIIe siècle. (Collection de M. P. Arbaud) 112

Pages.

XXIII. Statue de la Vierge, cathédrale de Besançon. 116
XXIV. Statue de sainte Cécile (?), cathédrale de Besançon. . . . 118
XXV. Statue de sainte Barbe, cathédrale de Besançon. 118
XXVI. Portrait de Nicolas d'Angennes, dans sa jeunesse. . . . 122
XXVII. Statue agenouillée de Nicolas d'Angennes. 124
XXVIII. Portrait de Mme de Montespan, appartenant à Mme C. de la Motte. 126
XXIX. Portrait de Mme de Montespan. (Hospice d'Oiron). . . . 128
XXX. Portrait de Mme de Montespan. (Musée de Troyes). . . . 130
XXXI. Bourse en velours rouge, brodée aux armes et aux chiffres de la famille de Rutant. (Musée lorrain, à Nancy). 170
XXXII. Bourse en velours rouge, brodée aux armes de François-Vincent-Marc de Beauvau, primat de Lorraine. (Musée lorrain, à Nancy). 172
XXXIII. Tapisserie de haute lisse, fabrication lorraine, marquée à la double croix, armoiries ducales : Moyse environné de musiciens, dont l'un tient un tambour portant les croix de Lorraine. (Garde-meuble impérial de Vienne). 196
XXXIV. Tapisserie de haute lisse, fabrication lorraine, marquée à la double croix, armoiries ducales : Moyse et le serpent d'airain. (Garde-meuble imperial de Vienne). 198
XXXV. Portrait de Louis II Elzevier, par Van der Helst. . . . 200
XXXVI. Portrait d'Adrienne Bosman, femme de Louis II Elzevier, par Van der Helst. 200
XXXVII. Portrait de Mme Boulanger, de l'Opéra-Comique, par Lecoeur. 202
XXXVIII. Portrat der Luther, par Holbein (f. I). Portrait de femme, par Largillière (f. II). 204
XXXIX. La Vierge au coussin vert, copie par Jean Monsnier. (Musée de Blois). 240
XL. Gaston d'Orléans, tableau attribué à Jean Monsnier. (Musée de Blois). 244
XLI. La Nativité et l'Adoration des bergers, à la chapelle du château de la Sorinière. 250
XLII. L'Adoration des Mages, à la chapelle du château de la Sorinière. 252
XLIII. Saint Christophe, à la chapelle du château de la Sorinière. 252
XLIV. La Vierge de Pitié, à la chapelle du château de la Sorinière. 254
XLV. Sœur Charlotte de Monaco, par Pierre Gobert. (Musée de Saint-Lô, n° 7). 300
XLVI. Le duc de Valentinois et sa famille, par Pierre Gobert. (Palais de Monaco, n° 15). 304

Pages.

XLVII. Corneille van Clève, par Pierre Gobert. (Musée du Louvre, salon Denon, n° 364). 304
XLVIII. Mme Roch, par Greuze. (Galerie du château de Maudétour). 310
XLIX. Marguerite-Guillemette Testu de Balincourt. (Galerie du château de Maudétour). 310
L. Elisabeth de Rubentel, par Largillière. (Galerie du château de Maudétour 312
LI. L'alloir 320
LII. Le Repas du Vendredi-Saint chez les Dominicains. . . 322
LIII. Herbemont, étude. 326

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Ce

8, rue Garancière

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1907

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 21 au 24 Mai 1907

TRENTE ET UNIÈME SESSION

Ouvrage orné de quatre-vingts gravures

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCVII

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

N° 30 28 OCTOBRE 1907

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1908. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1907. — Nomination d'un membre non résidant du Comité et de deux Correspondants. — Nécrologie.

32e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1908

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1908.

Vu les avis émis par le Comité des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 11 juin 1907, fixant la date du 46e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1908 ;

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 32e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 21 avril 1908 au vendredi 24 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 25 avril, à 2 heures précises.

Paris, le 26 octobre 1907.

A. BRIAND.

SESSION DE 1908

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 28 octobre 1907.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 26 octobre 1907 la 32e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1908, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte n° 14, le mardi de Pâques, 21 avril 1908.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 1er *février* 1908, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir, le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Delégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître, avant le 1er *février* 1908, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts,

DUJARDIN-BEAUMETZ.

N. B. — MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part de leurs travaux avec l'éditeur du compte rendu, sans que le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs

du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1907

L'Église des Ardilliers et ses œuvres d'art, par M. Coelier, à Tours. — *Documents inédits sur Xavier Sigalon et Alexandre Colin*, par M. Paul Clauzel, à Nîmes. — *Armand Cambon, peintre d'histoire*, par M. Lespinasse, à Montauban. — *Joseph Dauphin, peintre marseillais*, par M. Boullon-Landais, à Marseille. — *La Notre-Dame de Consolation de Brienne*, par M. J. Martin, à Tournus. — *Les plaques de cheminée en Touraine*, par M. Gabeau, à Amboise. — *Antoine Charpentier, son atelier et ses œuvres*, par M. l'abbé Bossebœuf, à Tours. — *Le mobilier, les objets d'art des châteaux du roi Stanislas*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Nicolas Perseval, peintre rémois (1745-1837)*, par M. Henri Jadart, à Reims. — *Laurens Bomy, peintre abbevillois*, par M. Emile Delignières, à Abbeville. — *Un bourgeois beauvaisin, amateur d'art, à la fin du dix-huitième siècle*, par M. Varenne, à Beauvais. — *Les sybilles de Beauvais*, par le même. — *L'iconographie du comte et de la comtesse de Toulouse et du duc de Penthièvre*, par M. Lorin, à Rambouillet. — *L'art dans l'ameublement à Nemours aux dix-septième et dix-huitième siècles*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Fontaine en terre émaillée du Poitou*, par M. Emile Biais, à Angoulême. — *Notes sur deux portraits peints par L. Cararac*, par le même. — *Contrats d'apprentissage de professions artistiques en Normandie*, par M. Veuclin, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure). — *Rare et curieuse description faite en 1629 des grandes orgues de Gisors et de leur buffet*, par le même. — *Une perspective de la ville d'Aix, par le peintre Daret en 1649*, par M. le baron Guilhibert, à Aix-en-Provence. — *Le sculpteur François Gilis*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey. — *Le peintre Gamelin et les objets d'art de Narbonne et de Fontfroide (1792-an VIII)*, par M. Joseph Poux, à Carcassonne. — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Leonce Charvet, à Paris. — *L'église de Saint-Valery-sous-Bures*, par M. Léonce de Vesly, à Rouen. — *Une famille d'artistes, les Leblond*, par M. Hénault, à Valenciennes. — *Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges*, par M. Gandilhon, à Bourges.

Présidents des séances :

MM. de Fourcaud, Ch. Grandjean, Ch. Malherbe, Maurice Tourneux, membres du Comité.

NOMINATION D'UN MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ

Par arrêté en date du 11 mars 1907, M. Grivolat, conservateur général du Musée et de la Bibliothèque de la ville de Saint-Etienne, est nommé membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts et des Départements.

NOMINATION DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêtés du 29 avril 1907, ont été nommés membres correspondants du Comité :

Alpes-Maritimes

M. Doublet, professeur de première au lycée de Nice.

SAÔNE-ET-LOIRE

M. MARTIN (J.), conservateur du musée de Tournus (Saône-et-Loire).

NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements a eu cette année-ci à déplorer la mort de MM. KEMPFEN, directeur honoraire des Musées Nationaux, membre du Comité, officier de la Légion d'honneur ; QUARRÉ-REYBOURBON, correspondant du Comité pour le département du Nord, décédé à Lille, le 25 décembre 1906, et A. GABEAU, correspondant du Comité pour le département d'Indre-et-Loire, décédé à Amboise, le 18 septembre 1907.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1907

TRENTE ET UNIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, sous la date du 18 août 1906, est ainsi conçu :

Le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes,

Vu les avis émis par le comité des beaux-arts des départements les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1878 ;

Vu l'arrêté du 17 juillet 1906, fixant la date du 45e Congrès de sociétés savantes de Paris et des départements pour 1907 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts,

ARRÊTE :

La 31e réunion des sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'École nationale des beaux-arts du mardi 21 mai 1907 au vendredi 24 du même mois inclusivement.

A. BRIAND.

Un arrêté en date du 3 avril 1907 fixe que les séances de la session seront successivement présidées :

Le mardi 21 mai, par M. de Fourcaud, professeur à l'École

nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le mercredi 22 mai, par M. Grandjean, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des beaux-arts des départements;

Le jeudi 23 mai, par M. Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le vendredi 24 mai, par M. Maurice Tourneux, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par M. Augustin-Thierry, secrétaire adjoint du comité, qui remplira les fonctions de secrétaire des séances.

Séance du mardi 21 mai.

PRÉSIDENCE DE M. DE FOURCAUD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le Président invite *M. de Vesly*, correspondant du comité à Rouen, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

Messieurs,

M. le ministre de l'instruction publique et M. le sous-secrétaire d'État au département des beaux-arts m'ont fait l'honneur de me charger d'ouvrir, en leur nom, votre nouveau congrès. C'est en leur nom que je vous souhaite, ici, la bienvenue. C'est en leur nom qu'il m'appartient de vous dire le prix que nous attachons à vos travaux et notre joie cordiale à vous accueillir. Moins vos réunions ressemblent à ces fêtes qui font accourir les désœuvrés, plus elles nous tiennent au cœur. Elles ne ménagent à chacun de nous que des satisfactions austères. Qu'importe si ce sont, en réalité, de hautes satisfactions?

Depuis trente ans, année par année, vous nous apportez les leçons de vos acheminements, le dernier état de vos recherches, le fruit de vos découvertes. Il vous semble n'avoir rien fait. Voyez, cependant, quelle importance acquièrent les recueils de vos communications si souvent consultés, devenus pour tous vos confrères d'indispensables instruments de travail. Grâce à vous, le mot de certaines énigmes a été surpris et bien des mystères ont commencé à s'éclaircir. Vous poursuivez votre tâche sans découragement, sans lassitude — que dis-je? d'une ardeur constamment renouvelée. Il ne vous plaît pas de vous rappeler le nombre des services rendus par vous à l'histoire de l'art français. Vous ne voulez avoir conscience que des services encore plus grands qu'il est en votre noble ambition de lui rendre. Messieurs, nous sommes fiers de vous.

Nos provinces, dont vous êtes les représentants intellectuels, ont toutes fourni des éléments typiques à notre développement national. Il faut qu'elles en fournissent toujours, et de plus précieux que jamais. Pas une d'elles qui n'ait donné à la patrie à la fois des hommes d'action, des savants et des artistes. Pas une, aussi, qui ne possède, qui ne conserve jalousement quantité de chefs-d'œuvre, longtemps incompris, peu à peu pénétrés. Il y avait à Mulhouse, naguère, une suite de vitraux du quatorzième siècle, dont la source d'inspiration restait ignorée. Un jour, un érudit alsacien, M. Lutz, s'est reconnu en présence d'une illustration complète du *Speculum humanæ salvationis,* livre légendaire attribué à Ludolphe le Chartreux et probablement écrit à Strasbourg. Mais des débris de deux suites analogues se sont également rencontrés à Colmar et à Wissembourg[1]. C'est ainsi que tout s'enchaîne, que les causes se dénoncent et que les effets s'expliquent par voie de conséquences. Il en est de même partout.

La gloire d'un grand pays — vous en faites continuellement la preuve — est formée de l'héritage d'honneur des populations de tous ses territoires. En montrant comme quoi chaque famille provinciale détient un rayon particulier du parfait génie de la race, vous réveillez en nous le fort sentiment et le sens auguste des liens

[1] Le *Speculum humanæ salvationis* et les vitraux de Mulhouse sont présentement l'objet d'une importante publication de MM. Lutz et Perdrizet.

qui nous unissent. Bourguignons ou Provençaux, Tourangeaux ou Languedociens, Parisiens ou Normands, Picards ou Gascons, Auvergnats ou Limousins, nous sommes nous-mêmes et nous sommes, tous ensemble, en nos aspirations communes et de par nos qualités distinctes et complémentaires, la France unie, indivisible, partout splendidement variée, de toutes parts nette et irréductible. Et plus nous demeurons fidèles à notre esprit provincial, dans son acception supérieure, mieux nous servons la patrie intégrale, en qui tout se concentre, se manifeste et s'épanouit.

L'étude des monuments et des reliques d'autrefois, où qu'elle se définisse, sous quelque forme qu'elle se traduise, a de bien autres résultats que notre avancement personnel et nos jouissances de dilettantes épris des anciens arts, curieux des moindres traits de la vie des anciens artistes. Il sort de la beauté des vieilles choses remises au jour mille enseignements utiles à l'avenir. Toutes les fois que vous révélez aux hommes d'une région le prestige de leur histoire, vous rouvrez à leurs bonnes volontés le trésor des exemples, vous suscitez en eux le désir des renaissances, vous leur restituez, avec la vision de ce qu'ont fait leurs ancêtres, la notion de ce qu'ils peuvent tenter. L'excès de la centralisation, provoqué par la force des événements successifs, n'a que trop déshabitué la province de compter sur ses propres ressources, sur ses propres énergies. A tout coup, c'est vers Paris qu'elle se tourne, en quêtes de types à imiter et de mots d'ordre à recevoir. Ce que l'on fait pourtant, à cette heure, pour reconquérir l'indépendance dans le domaine industriel, il convient qu'on le fasse pareillement avec résolution, avec persévérance, dans le domaine esthétique. La grandeur future est à ce prix. Croyez qu'il vaut la peine de multiplier, de ce côté, des efforts, dont aucun ne sera jamais perdu.

On dit volontiers que Paris absorbe la France. Ne serait-il pas plus juste d'affirmer que les centres provinciaux s'absorbent d'eux-mêmes en Paris, asservi à les dominer en tout et comme écrasé sous l'énormité des tâches imposées. Évertuez-vous donc, messieurs, à ramener vos concitoyens à la spontanéité des initiatives. Rendez-leur la confiance en leur goût et en leur action. Libérez la capitale de l'abus des exigences qu'on fait peser sur elle, si vous voulez qu'elle vous aide à vous affranchir vous-mêmes des contraintes périmées et dont vos classes dirigeantes semblent trop

bien garder l'habitude. De la sorte, vous aurez acquis deux droits pour un à la reconnaissance de tous : vous aurez arraché à l'inertie des milieux où des fécondités se recèlent, et vous aurez préparé aux activités parisiennes de nouvelles nécessités créatrices et de nouveaux devoirs supérieurs auxquels elles sauront répondre.

Vous pensez peut-être que le rêve est trop beau. Non. Dans l'ordre d'idées qui nous occupe, il n'est point de trop beau rêve. Ayez la foi — la foi pratique. Les conséquences heureuses ne se feront pas attendre indéfiniment.

Au surplus, le temps où nous vivons commande de toutes parts des réveils d'attention. Touchant les œuvres du passé, rappelez-vous à quel point elles ont besoin d'être protégées contre divers genres de vandalisme de plus en plus menaçants. La plus sûre garantie dont nous les puissions couvrir, c'est l'admiration publique. Décrivez-les, analysez-les scrupuleusement, faites-les soigneusement reproduire afin qu'on les connaisse et qu'on les aime. Une œuvre d'art bien étudiée est commise à la garde de tous.

Publiez le plus que vous pourrez de répertoires régionaux. Dressez vos bibliographies locales. Chaque ville riche de souvenirs devrait avoir la sienne et, par malheur, celles-là sont encore bien rares qu'on a pris soin d'en pourvoir. En dehors de vos monographies serrées, poursuivez le dépouillement de vos archives municipales et de vos fonds notariaux. Mettez en évidence toutes les sources où il ne tiendra qu'à chacun de puiser. Enfin, ne négligez aucun moyen de propager autour de vous les renseignements vérifiés, soit par des articles de revues, soit par des articles de journaux, soit par des conférences méthodiques. C'est votre devoir de former des successeurs, capables de continuer un jour votre labeur, et même d'en agrandir le champ. En vous obstinant en cet esprit, je ne vous promets pas que vous ferez des miracles. Du moins vous aurez assuré aux chefs-d'œuvre vénérables plus de respect et plus d'honneur et vous aurez contribué, au sens le plus fort du terme, à la suprême émancipation de nos chers terroirs.

M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du comité à Tours, donne lecture du mémoire de M. Cœlier : *l'Église des Ardilliers et ses œuvres d'art.*

Dans cette étude divisée en deux parties, M. Cœlier décrit l'édifice dans ses formes architecturales, en retrace l'historique et donne ensuite l'inventaire des richesses provenant de dons princiers que contenait l'église des Ardilliers avant la Révolution, ainsi que l'énumération des artistes, sculpteurs et peintres, qui travaillèrent à la construction du monument — l'un des plus anciens de Saumur — et à son embellissement.

En l'absence de *M. Clausel*, empêché d'assister à la réunion, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de sa notice consacrée aux peintres nîmois *Xavier Sigalas et Alexandre Colin*, intéressante étude, riche en documents inédits sur la vie et l'œuvre de ces deux artistes.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Lespinasse*, membre de la société archéologique de Tarn-et-Garonne : *Armand Cambon*, peintre d'histoire.

Parent et élève d'Ingres, Cambon, né à Montauban, en 1819, reçut les conseils et l'enseignement de ce maître quand celui-ci revint à Paris en 1843. M. Lespinasse fait l'histoire des travaux de son compatriote ; il en donne une liste détaillée et rappelle éloquemment le souvenir d'un artiste de grand mérite et d'un peintre estimé d'Ingres.

Lecture est ensuite donnée par M. Augustin-Thierry, en l'absence de *M. Bouillon-Landais*, correspondant du comité à Marseille, de l'étude qu'il consacre à *Joseph Dauphin*, peintre marseillais, et qui continue la série de ses travaux sur les artistes des Bouches-du-Rhône.

M. Martin, correspondant du comité à Tournus, prend la parole sur la *Notre-Dame de Consolation de Brienne*.

Ce mémoire très documenté fait connaître un groupe de statuaires du quinzième et du seizième siècle curieux et très ignoré. Il présente en outre un intérêt historique certain, car on sait le nom du fondateur de la chapelle et les circonstances de sa fondation.

M. Alfred Gabeau, correspondant du comité à Amboise, s'étant excusé de ne pouvoir se rendre à la séance, M. l'abbé Bossebœuf donne lecture de son étude sur les *Plaques de cheminées en Touraine*.

Ce travail, qu'accompagnent d'intéressantes photographies,

comprend la description d'une soixantaine de plaques de cheminées du seizième à la fin du dix-huitième siècle, conservées à Amboise et aux alentours et dont un grand nombre sont remarquables pour la finesse des sculptures et la beauté des détails.

M. l'abbé Bossebœuf conserve la parole pour la lecture de son mémoire : *Antoine Charpentier, son atelier et ses œuvres.*

Ce travail, très substantiel, se divise en deux parties : une notice sur le sculpteur Charpentier, Tourangeau du dix-septième siècle, sa famille et ses œuvres et une notice sur l'atelier des disciples et successeurs de ce maître. L'une et l'autre comprennent la description d'une série d'œuvres intéressantes, attribuées, les unes avec certitude, les autres avec vraisemblance à Charpentier et à son école.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance du mercredi 22 mai.

PRÉSIDENCE DE M. CH. GRANDJEAN

La séance est ouverte sous la présidence de M. Ch. Grandjean, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le Président invite *M. Delignières,* membre non résidant du comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Il est, cette année, une question qui préoccupe vivement les membres de votre congrès ; je veux parler de la réorganisation dont le service des monuments historiques a été l'objet il y a quelques jours.

Vous êtes les collaborateurs quotidiens de ce service. Par vos études personnelles, par l'action des sociétés dont vous dirigez les travaux, vous êtes intimement associés à son œuvre. Il est donc naturel que vous vous demandiez quelle est au juste la portée de la réforme qui vient de le transformer.

j'ai l' honneur de lui appartenir et que l'usage m'auto-

rise à vous soumettre en ce moment quelques réflexions, je ne saurais mieux faire, il me semble, que de répondre sur ce point à votre légitime curiosité.

C'est en octobre 1830, au lendemain de la Révolution de Juillet, qu'a été créée, par les soins de M. Guizot, l'institution qui, depuis lors, est chargée de veiller sur les anciens monuments de notre pays. Il y aura donc, au cours de l'automne prochain, soixante-dix-sept ans qu'elle existe. Ce qu'elle a réalisé durant cette période, je n'ai pas à vous l'apprendre. Personne ne le sait mieux que vous.

Mais peut-être, messieurs, ne savez-vous pas qu'après une carrière déjà si longue et si honorablement remplie, hier encore elle attendait une organisation régulière et, si l'on peut dire, un état civil. Elle vivait, elle agissait, se manifestait dans toute la France. Et pourtant si, par hasard, on eût mis le service des monuments historiques en demeure de produire ses titres, on l'eût singulièrement embarrassé. De titres, il n'en possédait en quelque sorte aucun. Son personnel, ses attributions, son fonctionnement, jamais rien n'avait été réglementé. Son existence reposait uniquement sur des usages, appuyés çà et là de quelques circulaires et d'une dem-idouzaine d'arrêtés ministériels, d'ailleurs surannés.

Tout cela vient de changer. En étudiant les mesures que réclamaient, depuis la mise en vigueur de la loi de séparation, la conservation des édifices du culte et celle des objets d'art que ces édifices renferment, M. le sous-secrétaire d'État s'est bien vite aperçu de ce qu'une telle situation avait d'anormal. Il a tenu à y remédier. Cinq décrets, dus à son initiative et publiés au *Journal officiel*, viennent de donner au service des monuments historiques le statut organique et la consécration qui lui manquaient. Les cadres du personnel, son recrutement, sa hiérarchie, sa répartition géographique, sa distribution en deux branches, l'une chargée des travaux d'architecture, l'autre de la conservation des objets d'art, tout a été défini et réglé.

C'est un grand progrès sur l'état de choses antérieur. Mais si importante que soit cette réforme — et elle comptera parmi celles qui sont dues à M. Dujardin-Beaumetz — je ne vous en entretiendrais point, car elle est d'ordre exclusivement administratif, si elle n'avait été accompagnée d'autres mesures qui sont faites pour vous intéresser plus directement.

Vous savez, messieurs, que jusqu'ici les principaux monuments religieux, cathédrales, évêchés, séminaires, inscrits ou non sur la liste des édifices classés, échappaient entièrement au service des monuments historiques. Ils faisaient l'apanage d'un service distinct relevant de la direction générale des cultes, le serviée des travaux diocésains. Bien souvent on avait critiqué ce dualisme qui, s'il était difficile à justifier au point de vue architectural et artistique, puisait cependant sa raison d'être dans des nécessités administratives nées du régime concordataire. Qu'allait-il devenir sous le régime de la séparation ? Qu'allaient devenir son personnel, ses crédits, ses édifices? L'administration des beaux-arts les avait provisoirement recueillis. Mais c'était là un expédient transitoire, qui soulevait des problèmes multiples, dont ceux-là seuls qui y ont touché ont pu mesurer les embarras. Cette question a reçu, grâce à M. le sous-secrétaire d'État, la solution la plus heureuse et la plus logique. Les deux services viennent d'être fusionnés. Désormais il n'y a plus en France qu'un seul organisme chargé de la surveillance de tous les anciens monuments du pays. Le sort des cathédrales, celui des trois mille églises paroissiales classées, sont assurés. Et cette transformation s'opère sans trouble, sans dommage, ni pour les monuments, ni pour ceux qui en avaient la garde, ni pour les administrations qui en sont propriétaires.

M. Dujardin-Beaumetz a fait plus. Aucun de ceux qui sont voués par goût ou par devoir à l'étude et à la conservation du patrimoine artistique de la France n'avait pu se défendre de certaines inquiétudes, au moment où a été inauguré le nouveau régime qui préside maintenant aux rapports des Églises et de l'État. On se rappelait les pertes irréparables qu'avait infligées, il y a cent ans, à l'art national la brusque mobilisation des biens ecclésiastiques. Malgré la différence des temps et le respect plus grand dont sont entourées aujourd'hui les œuvres d'art, ne devait-on pas craindre que cette grande secousse de la séparation fît courir bien des risques aux milliers d'objets précieux ou curieux conservés dans les églises?

L'année dernière et l'année d'avant, la plupart de ceux qui ont présidé vos séances s'étaient faits les interprètes de ce sentiment. M. Guiffrey, M. Marcheix, M. Rocheblave, notamment, avaient adressé de fréquents appels à vos sociétés et recommandé à leur

vigilance les trésors d'art qui allaient changer de mains sur toute la surface du territoire.

La sagesse publique a jusqu'ici pourvu à tout. Le Parlement d'abord a donné l'exemple. Mieux averti que la Constituante et la Convention, il a pris soin d'insérer dans les lois des dispositions protectrices, dont les législateurs de la Révolution n'avaient pas eu l'idée. L'administration des cultes, celle des domaines, celle des beaux-arts, ont ensuite multiplié les mesures de précaution. A leurs efforts se sont ajoutés ceux d'un très grand nombre d'entre vous, correspondants du ministère, travailleurs libres, ou membres des commissions départementales de recensement, qui ont secondé avec le zèle le plus méritoire l'immense travail de classement complémentaire dont est chargé mon ami et collègue M. Frantz Marcou. Vous vous êtes faits dans vos départements, contre l'ignorance, l'inertie ou les préjugés, les artisans convaincus de cette œuvre de préservation artistique. Et votre propagande n'a pas peu contribué aux résultats rassurants qui sont obtenus dès aujourd'hui.

Mais pour suffire à la tâche nouvelle que les événements lui imposaient, le service des monuments historiques avait besoin de moyens d'action plus efficaces que ceux dont il avait dû se contenter jusqu'ici. Deux des récents décrets l'en ont nanti. Le premier a institué un corps d'inspecteurs chargés d'assister M. l'inspecteur général Marcou dans le labeur écrasant qui est son lot depuis deux ans. Le second décret a ajouté à cette création celle d'un corps de conservateurs départementaux, qui auront spécialement pour mission de veiller à ce que les administrations, propriétaires ou dépositaires des objets d'art classés, ne les laissent ni disparaître, ni dépérir.

Vous saurez tous gré, messieurs, de ces utiles mesures à M. le sous-secrétaire d'État. Depuis qu'elles sont réalisées, il a le droit de dire que le Gouvernement s'est acquitté, par ses soins, de tous les devoirs que les circonstances actuelles lui avaient créés.

Le reste constitue la tâche de ses collaborateurs directs et de vous-mêmes. Elle est en bonne voie. Le travail officiel de classement est à l'heure actuelle terminé dans les deux tiers environ des départements. Partout ailleurs il est très avancé.

Mais le classement ne représente qu'une partie de l'œuvre à

accomplir. Votre expérience des choses locales vous a depuis longtemps révélé qu'il doit être complété et sanctionné par une garde vigilante montée autour des objets classés, principalement dans les petits centres, où ils sont plus exposés qu'ailleurs aux négligences et aux convoitises. Nous comptons à cet égard sur le zèle des conservateurs qui vont être institués et dont beaucoup seront choisis dans vos rangs. Mais quelle que soit leur activité, vous sentez tous qu'ils auront besoin de trouver dans les sociétés des beaux-arts un concours journalier.

Ce concours assurément ne leur manquera pas.

Mais il faut qu'il se renforce de tous les concours individuels, que l'an dernier, ici-même, M. Rocheblave invoquait avec instance. Photographier, mensurer, décrire les objets dispersés dans les églises de nos départements, c'est un moyen de les rendre inviolables qui vaut les meilleures serrures de sûreté. Permettez-moi d'espérer que, d'ici à notre prochaine session, vous y aurez beaucoup travaillé. A l'heure présente, ce doit être à vos yeux, non seulement une tâche patriotique, mais un devoir étroit.

M. Émile Delignières, vice-président, remercie M. Grandjean d'avoir si nettement tracé le rôle qu'ils ont à remplir aux membres des sociétés savantes des départements. Il prononce ensuite l'éloge funèbre de *M. Quarré-Reybourbon,* correspondant du comité à Lille, décédé au mois de décembre 1906.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Albert Jacquot,* membre non résidant du comité à Nancy : *Le mobilier, les objets d'art du roi Stanislas.*

M. Jacquot s'est proposé de réunir des documents épars qui permettent d'apprécier, par l'importance et la qualité des œuvres, l'influence bienfaisante qu'exerça sur l'art français au dix-huitième siècle le roi de Pologne et dernier duc de Lorraine, Stanislas Leckzinski. — Les inventaires (faits du vivant de Stanislas) ont fourni à l'auteur de ce mémoire, des plus fournis et des mieux documentés, de précieuses indications qu'il a pu compléter par des renseignements concernant la musique sacrée et profane, les ornements somptueux du culte ou ceux de la scène du château de

Lunéville que mentionnent la bibliothèque de la chapelle ou celle du théâtre de la cour.

On entend *M. Jadart (Henri)*, membre non résidant du comité de Reims, sur : *Nicolas Parseval, peintre rémois* (1745-1837).

En une quarantaine de pages où abondent les détails inédits, M. Jadart résume la vie et décrit les ouvrages principaux de Nicolas Parseval, qui fut, en son temps, une gloire rémoise et pour lequel ses compatriotes gardent un souvenir particulier dans l'histoire de l'art local. C'est que Parseval est un vrai fils du sol champenois. Jusqu'à vingt ans, il cultiva la vigne, puis entraîné par son goût pour les arts, il se plaça à Reims, y put commencer ses études, qu'il alla, grâce à des appuis, continuer à Paris. Il revint s'établir à Reims et jusqu'à ses dernières années, il peignit des tableaux d'église, des décorations d'appartements, des tableaux de genre, des portraits, des paysages, dans la manière facile qu'il avait apprise de ses maîtres entre 1765 et 1775. Très dispersée, détruite en partie, son œuvre est très difficile à cataloguer. M. Jadart en donne ce que conservent les églises, les musées, quelques particuliers. A son étude sur Parseval, M. Jadart ajoute quelques détails sur le gendre de ce peintre, sur Hubert Rève, peintre lui-même, mais de valeur secondaire.

La parole est ensuite donnée à *M. Delignières*, membre non résidant du comité à Abbeville, pour sa lecture : *Laurent Bomy, peintre abbevillois*.

Le peintre abbevillois Laurent Bomy, au sujet duquel M. Delignières présente un fort érudit travail, accompagné de curieuses illustrations, fut un élève très estimable de Simon Vouet. Il résista aux avances de son maître qui désirait se l'attacher et sacrifia peut-être un brillant avenir à son amour pour le sol natal. Rentré vers 1640 à Abbeville, il y exerça pendant vingt-cinq années son art avec beaucoup de succès. M. Delignières a retrouvé plusieurs actes qui fixent avec certitude quelques points de sa biographie ; il lui a rendu la paternité de certains ouvrages restés sans attribution ; quant aux ouvrages connus, il en dresse le catalogue. Il donne tout ce qu'on peut savoir actuellement de la vie et de l'œuvre d'un artiste dont le souvenir mérite d'être conservé.

En l'absence de *M. Varenne*, empêché de donner lecture de ses

deux mémoires : *les Sibylles de Beauvais* et *Un bourgeois beauvaisin, amateur d'art à la fin du dix-huitième siècle*, M. le président appelle la communication de *M. Lorin*, correspondant du comité à Rambouillet : l'*Iconographie du comte de Toulouse, de la comtesse et du duc de Penthièvre*.

On conserve à l'hôtel de ville de Rambouillet un portrait du comte de Toulouse et un portrait de son fils, le duc de Penthièvre. Le premier, d'auteur inconnu, présente de grandes analogies avec la tête de Rigaud, qu'on voit au musée de Versailles; le second, dont on ignore également l'auteur, pourrait être de Jean-Baptiste Charpentier, peintre ordinaire du duc de Penthièvre, qui a plusieurs fois représenté ce personnage.

De son côté, l'hôpital de Rambouillet, fondé en 1731 par la comtesse de Toulouse, possède trois portraits de cette princesse dont l'un est une œuvre charmante de l'époque de la régence.

M. Lorin a fait une étude complète de ces cinq portraits dont il a recherché la provenance et qu'il a identifiés « avec une grande vraisemblance ».

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Séance du jeudi 23 mai.

PRÉSIDENCE DE M. MALHERBE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Thoison*, correspondant du comité à Larchant, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Si j'ai l'honneur de présider cette séance et de prendre la parole devant vous, je le dois aux fonctions que je remplis. Quelques modestes qu'elles soient, elles impriment à ma personne une sorte de caractère officiel qui, pendant quelques instants, me donne le prestige nécessaire pour vous souhaiter la bienvenue.

Chaque année vous ramène à Paris, avec le précieux butin conquis dans le domaine de l'histoire par votre érudition et votre activité. Vous avez exploré les richesses artistiques de notre vieille France, retrouvé des tableaux et des statues, disserté sur des objets de pierre ou de marbre, de bronze ou d'étain, tiré de l'ombre des noms d'œuvres ou d'auteurs pour les rendre à la lumière de la vie et grossir ainsi le patrimoine du génie national. Or, un tel labeur ne va pas sans effort. Il convient de vous en féliciter, et je le proclame bien haut ici, cette affirmation n'étant pas une simple formule, mais l'expression exacte de la vérité, le témoignage sincère de l'ouvrier qui, travaillant lui-même, rend justice au travail de ses compagnons.

Il faut chercher pour trouver, dit le proverbe; j'ajoute qu'il faut le plus souvent peiner pour chercher, et cette constatation banale m'amène à observer curieusement quelle gêne entrave souvent votre marche, quels obstacles surgissent parfois sur la route où vous vous engagez. Les choses sur lesquelles se porte votre attention et qui fournissent la matière de vos études, sont de multiple essence; elles offrent tous les genres de variété. Mais ceux qui les possèdent ne forment et ne peuvent former que deux catégories. En effet, il n'y a point là de *res nullius*. L'objet d'art appartient toujours à quelqu'un et ce quelqu'un, c'est le particulier ou l'État.

Le particulier, amateur ou collectionneur, gère lui-même son bien, directement, et comme il lui plaît.

L'État délègue ses pouvoirs; ceux qui en sont investis, bibliothécaires, archivistes, conservateurs de musées, administrent le bien de tous; ils s'aident en leur tâche avec des règlements qu'ils appliquent, suivant la lettre ou suivant l'esprit : c'est ce qu'il faut distinguer.

En principe, il semble plus difficile de travailler sur les choses du particulier que sur celles de l'État; dans la pratique, c'est le contraire qui souvent se produit. L'État n'a pas d'individualité; il représente tout le monde et tout le monde le représente; les objets d'art qu'il possède, il les détient en vertu de sa toute-puissance et non par goût spécial. Libre de toute sensibilité, il ignore les grandes fiertés comme les petites faiblesses de la possession; sans impatience, il sait que le temps travaille pour lui, et il attend. Le particulier, au contraire, amateur ou collectionneur, est un être

humain, en chair et en os; il vibre, il s'enflamme, il a des caprices ou des passions qui le livrent pieds et poings liés à qui veut en jouer.

Sans doute, ceux à qui la fortune a souri, ceux qui, par voie d'héritage ou par suite d'acquisition, se trouvent propriétaires de trésors artistiques, les aiment pour la parcelle de beauté qu'ils représentent, et dont ils ressentent le charme secret; mais chez quelques-uns aussi viennent à ce pur amour se mêler des sentiments d'un caractère moins idéaliste. Par exemple, ils connaissent le prix de leurs merveilles, et trouvent bon que d'autres les connaissent, ne serait-ce que pour exciter la convoitise du prochain : toile, marbre, bronze ou papier, la pièce rare flatte son possesseur et lui donne, aux yeux du visiteur étranger, une minute de supériorité qui fait sa force et sa faiblesse. S'il se montre sensible à la flatterie, il cesse d'être redoutable, il vous confiera son trésor, ou, du moins, vous permettra de l'étudier; il vous saura gré d'en parler; il vous devra une publicité dont s'accommodera son naturel amour-propre; il facilitera vos recherches; il vous aidera de ses conseils et de son expérience; le témoignage public que lui rendra votre étude, imprimée dans les colonnes d'une revue ou les pages d'un livre, deviendra le prix de sa complaisante amabilité. C'est un échange de bons procédés, un tribut qui, pour des raisons différentes, se paye de part et d'autre avec un empressement égal, et dont chacun tire bénéfice, y compris le public.

Par contre, il faut compter aussi avec l'amateur égoïste et de mauvaise composition, avec le collectionneur qui résiste et se défend. Celui-là aime son bibelot, comme l'avare son trésor; il le veut pour lui et non pour d'autres; jaloux à l'excès, il souffrira plutôt avec peine la perspective menaçante de votre admiration; il répondra sans bonne grâce à vos questions; il vous éclairera peu, si même il ne se donne le malin plaisir de vous induire en erreur. Suivant la nature de son tempérament et le caractère de son éducation, il sera rude ou courtois, froid ou violent, de toute façon inutile. Vous vous gênerez de part et d'autre, et les investigations sur un terrain pareil n'aboutiront qu'aux déconvenues réciproques.

Bien plus, on se heurte quelquefois à des entêtements qui ne souffrent pas même les travaux d'approche. J'en parle par expé-

rience. Il me souvient d'un travail que j'avais entrepris sur les autographes de Mozart; un libraire étranger m'informe qu'un de ses clients possédait plusieurs de ces précieux manuscrits; j'en demandai la liste, avec l'autorisation de publier son nom. Hélas ! l'affaire aboutit au plus lamentable échec. Le personnage avait, en effet, des collections de tout genre qui représentaient une fortune, mais qu'il se gardait de montrer; il se plaisait au mystère de son obscurité. Enfermé dans son château comme le dragon Fafner dans son antre, il pouvait se figurer qu'il veillait sur le trésor des Nibelungen. Il écartait systématiquement tout visiteur, le jugeant indiscret et profane; pour n'avoir pas la peine d'opposer un refus, il cachait tout, même son nom, que j'ignore toujours, l'honorable commerçant qui nous servait d'intermédiaire ayant respecté jusqu'au bout le secret professionnel. J'ai su, rien de plus, que cet original était Anglais; mais ces types de jouisseurs solitaires appartiennent à tout pays; nous en avons en France et chacun de nous a pu les rencontrer sur sa route. Que le Seigneur miséricordieux reçoive leur âme en son sein, et déclarons tout bas que s'ils deviennent intéressants, c'est seulement au jour de leur mort : car ils ne peuvent tout serrer avec eux dans la tombe. Alors, les armoires s'ouvrent, le secret se révèle, et le marteau du commissaire-priseur jette aux quatre vents des enchères l'objet si longtemps caché, si jalousement aimé. Parfois, il est ainsi trop tard pour l'étudier au passage; le milliardaire américain l'emporte au delà des mers dans le pays des dollars, où sans doute on l'estime en raison du prix qu'il a coûté, mais d'où jamais plus il ne revient.

Ces distinctions que j'ai tenté d'établir chez les particuliers, s'appliquent également à l'État, avec un caractère spécial et des nuances différentes, bien entendu. L'État, je le répète, est un tout formé de parties distinctes, une collectivité où doivent se retrouver, modifiés seulement, les caractères particuliers de l'individu. De là, pour les travailleurs d'esprit qui s'aventurent sur ce terrain, diversité des chances et incertitude des résultats. Devant eux s'ouvre tantôt une grande route, plane et facile, tantôt le chemin dont parle La Fontaine « montant, sablonneux, malaisé ». Les richesses artistiques de l'État, du département, de la ville, arrivent aux mains du public en passant par celles d'agents que l'honneur

et le bon renom de l'administration française m'obligent à tenir tous pour assidus à leur tâche, pleins de zèle et de dévouement, doués des plus rares mérites et des plus nobles vertus. Mais il n'est pas de règles qui ne comporte exception, et des serviteurs ont pu se rencontrer qui servaient mal ou même ne servaient pas.

Sur ce point, permettez-moi de recourir encore à des souvenirs personnels, et de vous imposer le supplice du « moi » haïssable; ce qu'on connaît le mieux n'est-ce pas, après tout, ou plutôt avant tout, ce que l'on doit à l'expérience : *Experto crede Roberto*. Or donc, je sais un archiviste qui fonctionne dans une des plus grandes villes du Midi, et, comme je ne veux pas le désigner trop clairement, je me contenterai de dire qu'il porte un nom céleste. Il s'agissait d'un opéra représenté dans sa ville au dix-huitième siècle, un opéra de Rameau, l'illustre compositeur : la pièce avait été donnée dans des conditions assez spéciales que je formulais par écrit. J'avais eu soin d'employer un papier à en-tête officiel; j'avais décliné nom et qualités; je m'adressais, en somme, à un confrère, et je crois, Dieu me pardonne, que j'avais joint un timbre à mon envoi. Que de soins inutiles! J'en fus pour mes frais, et nulle réponse ne me parvint. Je me renseignai, et j'appris qu'il ne fallait pas trop accuser sa négligence; l'homme était charmant, paraît-il, mais... il n'aimait pas écrire. Que voulez-vous? c'est la faute du climat. Là-bas le soleil brille, l'air est pur, la mer est bleue; il faut bien s'assurer des loisirs pour rêver!

Dans une petite ville de l'Ouest, cette fois, j'eus maille à partir avec un autre type que je ne nommerai pas davantage. Celui-là était un doux et un noncharant, celui-ci un actif et un violent. Vous qui venez étudier les livres dont il a la garde, laissez là toute espérance, si vous n'avez d'abord imploré son aide et reconnu son autorité, car les livres sont siens, ou, du moins, il les juge tels; il se trouve chez lui au milieu d'eux; s'il vous en confie un, il accorde une faveur dont il sied de reconnaître tout le prix; c'est bien le moins que votre tête lui revienne. Ne lui parlez pas de vos droits, il ne connaît que les siens et se les attribue tous; ne lui parlez pas davantage de ses devoirs, il rugira férocement, fermera les bonnes armoires, mettra sous clef les catalogues utiles, et rira de vous voir déguerpir; vos peines font sa joie. Il inscrirait volon-

tiers sur la porte de son bureau ce qu'un rapin de ma connaissance avait inscrit, par effroi des indiscrets, sur la porte de son atelier : « Frappez sans entrer ! » Homme délicieux ! Et dire, hélas ! que ce boule-dogue n'est pas seul de son espèce ! Dire qu'il y a, un peu partout, des musées où le visiteur semble un gêneur, des bibliothèques où le lecteur est l'ennemi ! Cela donnerait presque raison à l'homme d'esprit qui avait trouvé jadis une définition dont l'aimable ironie demeure toujours d'actualité : « Bibliothécaire : fonctionnaire, ou plutôt factionnaire chargé de monter la garde autour des livres, et de les protéger contre ceux qui seraient tentés de les lire. »

Heureusement, si la religion et l'armée ont leurs saints et leurs héros, l'administration compte aussi les siens, et sur l'un d'eux mon attention fut appelée naguère par le directeur d'un hardi journal d'art, la *Critique indépendante*. Grâce à mon confrère, M. Jacques Parès, j'appris à connaître et à estimer comme il le mérite un ancien dont les talents et les vertus s'exerçaient, il y a plus d'un siècle. Il était abbé, s'appelait Cotton des Houssayes, et avait la garde des livres de la Sorbonne. Celui-là se faisait de ses fonctions une idée singulièrement haute, et ne craignait pas de rendre service à son prochain. Dans un discours qu'il prononça le 23 décembre 1780, à la Sorbonne même, voici comment il s'exprimait :

« Le gardien d'un dépôt littéraire ou artistique doit se défendre principalement de cette disposition malheureuse qui le rendrait, comme le démon de la fable, jaloux des trésors dont la surveillance lui est dévolue, et qui le porterait à dérober aux regards du public des richesses qui n'avaient été réunies que dans la vue d'être mises à sa disposition. »

Cette réflexion d'ordre général ne lui suffit pas ; il y joint des conseils pratiqués. Oyez et admirez :

« Il accueillera tous ses visiteurs avec un empressement si poli et si aimable, que cet accueil puisse paraître à chacun d'eux l'effet d'une distinction toute personnelle... Jamais il ne cherchera à se dérober à tous les regards dans quelque retraite solitaire... S'oubliant lui-même, il courra au-devant d'eux avec un aimable empressement et les introduira avec joie dans sa bibliothèque. »

Voilà des recommandations qu'il conviendrait d'imprimer en

gros caractères et de placer sous verre, si même on ne les gravait sur le marbre, à l'entrée de nombreux établissements où fréquente l'armée des travailleurs. Elles rappelleraient à l'ordre ceux qui s'en écartent; elles éclaireraient d'une lueur précieuse les droits et les devoirs de chacun ; elles inviteraient le bourru à devenir bienfaisant, l'égoïste serviable et le paresseux, actif.

En attendant que ce miracle s'accomplisse, que ce rêve se réalise, et qu'un paradis s'ouvre sur terre à l'usage des fureteurs avides de feuiller les antiques paperasses et d'examiner les poudreux cartons, je me permets de vous donner un conseil; ce sera la morale d'une causerie trop longue, puisqu'elle retarde le plaisir des lectures instructives qui vous attend ici. Lors donc que vous aurez besoin de travailler dans un de ces locaux dont l'État, le département ou la ville est le maître, frappez à la porte, et l'on vous ouvrira ! Si l'on fait la sourde oreille, insistez et l'on vous entendra ! Autrement dit, ne craignez pas de demander ! Vous poursuivez un but utile, et toutes les sympathies, comme toutes les aides, vous sont dues. J'ajoute que vous rendez ainsi hommage à la République elle-même, en la jugeant fidèle aux promesses de son nom; car elle est la chose publique; le bien de tous et non la propriété d'un seul ; ce qui fait sa force et son prestige. Point d'armoires secrètes, ni de trésors mystérieux. Le domaine de la science n'appartient plus à quelques privilégiés.

Travaillez donc pour l'honneur et l'accroissement de notre patrimoine artistique et littéraire, ô vous qui labourez cette terre de France où tant de chefs-d'œuvre ont germé! Ne vous laissez rebuter ni décourager par les difficultés de la tâche ! Redoublez d'ardeur et d'énergie ! Semez enfin les bonnes paroles de l'histoire, graine féconde d'où sortira la riche moisson ! On prépare la grandeur de l'avenir en faisant mieux connaître au présent les gloires du passé.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Thoison : L'art dans l'ameublement à Nemours aux dix-septième et dix-huitième siècles.*

A l'aide des archives notariales de Nemours, des actes de mariage,

de partage et de succession et des inventaires qui s'y trouvent annexés, M. Thoison a tenté de se former une idée de ce que pouvait être dans l'ameublement bourgeois d'une petite ville provinciale la part faite à l'art et à la décoration.

Au cours de ses investigations, M. Thoison a fait quelques découvertes intéressantes et donné un exemple utile à suivre aux autres chercheurs.

En l'absence de *M. le baron Guillibert*, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de son mémoire : *Vue perspective de la ville d'Aix par le peintre Daret, en* 1649.

M. le baron Guillibert raconte les incidents du Parlement de Provence à la suite desquels un chanoine d'Aix fit élever une chapelle sous le vocable de Notre-Dame de Délivrance et y fit placer en 1649 un tableau commémoratif qui fut exécuté par l'artiste de Provence le plus célèbre de cette époque, « l'illustre M. Daret ». M. le baron Guillibert possède aujourd'hui ce tableau ou du moins le fragment intéressant qui présente un panorama de la ville d'Aix avec l'arrivée du comte d'Alais sous les remparts et dont il envoie une intéressante reproduction photographique.

M. Biais s'étant excusé de ne pouvoir venir donner lecture de ses notices : *Fontaine en terre émaillée du Poitou* et *Notes sur deux portraits peints par L. Caravac* et l'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures.

Séance de clôture du vendredi 24 mai.

PRÉSIDENCE DE M. MAURICE TOURNEUX

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Maurice Tourneux, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Albert Jacquot*, membre non résident du comité à Nancy à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Lorsqu'un membre de votre comité est invité par l'administration à présider l'une de vos séances, son premier sentiment est

d'accepter avec joie, car ces rencontres sont trop rares et trop cordiales pour ne pas être flatteuses et réconfortantes. Mais à cette satisfaction, se mêlent tout aussitôt un scrupule et une inquiétude qui en altèrent la douceur; l'usage n'est-il pas en effet d'ouvrir la séance par une allocution où chacun de nous s'efforce de ne pas répéter ce que ses collègues ont pu vous dire, soit à l'une des sessions précédentes, soit à celle qui vient de s'ouvrir? Or, messieurs, depuis trente ans qu'existe ce congrès, il vous a été donné tant d'excellents avis, il vous a été recommandé tant de sujets à traiter; vous vous êtes, d'autre part, si bien conformés à ces avis, vous avez montré tant de zèle à renouveler des questions en apparence épuisées, que l'embarras n'est pas mince lorsqu'il s'agit d'accroître le trésor de ces préceptes et de signaler des trésors encore inexplorés. Aussi n'essayerai-je pas aujourd'hui de vous tracer de nouveaux plans de campagne et ce ne sont pas des conseils que je prendrai la peine de vous adresser, mais une prière. Il me semble, en effet, messieurs, que vous êtes mieux qualifiés que personne, non pour mettre fin à un état de choses vraiment déplorable, mais pour agir par vos relations et votre notoriété personnelles sur l'indifférence des municipalités envers des intérêts dont elles n'ont pas assez cure. En un mot je voudrais insister devant vous sur la négligence avec laquelle, dans la plupart de nos petites et même de nos grandes villes, sont traitées les collections locales d'art et d'archéologie. Je prêche, je le sais, devant des convertis et ma harangue s'adresse, comme tous les sermons, à des oreilles abstraites ou volontairement fermées, mais je n'aurai pas perdu mon temps et — ce qui vaut mieux — je ne vous aurai pas fait perdre le vôtre si je dis tout haut ce que plus d'un d'entre vous pense tout bas et je suis sûr d'être l'écho des touristes et des travailleurs qui ont trop souvent à gémir de la situation présente.

Je ne ferai pas devant vous l'historique de la formation de nos musées de province : ce serait fort long et fort inutile, car cet historique se trouve un peu partout; d'ailleurs les circonstances qui ont provoqué leur naissance sont parfois fort diverses; mais qu'ils datent des décrets de la Convention ou qu'ils se soient ouverts au cours du dix-neuvième siècle, tous se ressentent de la loi qui les régit et sont, par définition, des établissements municipaux échappant à l'ingérence et même, dans la réalité, au contrôle de l'État.

Le rôle de celui-ci se borne à leur faire de temps à autre des cadeaux plus ou moins encombrants ou des prêts consentis sous la réserve expresse qu'ils sont toujours révocables. Pour tout le reste, local, personnel, entretien, accroissement, l'administration municipale est seule juge des mesures à adopter et vous savez mieux que moi combien nombre de ces mesures prêtent à la critique. Naturellement ces réglementations diffèrent selon les localités et il serait impossible d'en dresser un tableau exact et complet, mais il est un point sur lequel, sans entente préalable et probablement à leur propre insu, la plupart des municipalités qui possèdent un musée sont tombées d'accord : c'est de rendre, en fait, ce musée à peu près impraticable et inutile. Je sais bien que les avis insérés dans les guides ou placardés à la porte de la mairie, de l'hôtel de ville ou du tribunal portent que ce musée est ouvert le dimanche et le jeudi aux habitants et tous les jours aux étrangers ; mais cette prétendue libéralité à l'égard du voyageur est en réalité un impôt forcé qui ne profite qu'au concierge, à sa femme ou à sa fille. Qui de vous, messieurs, n'a éprouvé l'agacement d'être escorté ainsi de salle en salle par un gardien blasé ou bavard dont la physionomie ne s'anime qu'au moment psychologique de ce que Beaumarchais appelait la « cadence du pouce » ? Le plus souvent, vous n'avez rien pu examiner en détail et si vous voulez tout au moins emporter un souvenir de cette trop rapide visite, ou vous munir d'un moyen de comparaison avec une autre œuvre entrevue ailleurs, vous demandez des cartes postales. On vous répond neuf fois sur dix qu'il n'y en a point, car s'il y en a, ce ne sera pas précisément celles que vous souhaiteriez, car ce morceau vraiment rare, le portrait, la statuette, le médaillon ou le buste d'un inconnu ou d'un méconnu ne sont jamais ce qui attire le gros public et les photographes le servent suivant son goût. S'agit-il du catalogue? Même disette, car il n'existe pas ou il n'a pas été réimprimé depuis douze ou quinze ans; parfois même il n'en subsiste qu'un exemplaire unique usé par les doigts de tous les visiteurs et tombant en lambeaux.

Eh bien, messieurs, je dis qu'il y a là, de la part des municipalités, un oubli flagrant de leur devoir et le gaspillage inconscient d'un revenu qu'elles seraient parfaitement en droit de percevoir. On a beaucoup vanté — et l'on a eu cent fois raison — les pro-

grès accomplis depuis vingt ans dans ce qu'on appelle « l'industrie hôtelière » et l'on ne félicitera jamais assez le Touring-Club de ce qu'il a obtenu au point de vue de l'hygiène, du confortable et de la politesse. Pourquoi faut-il que cette puissante association n'ait pas pris en main la cause que j'essaie de plaider devant vous et, comment, malgré les paradoxes, émis un jour par son président sur les « toiles peintes » opposées aux beautés naturelles, comment n'a-t-elle pas compris qu'un musée c'est dans une ville un élément d'attraction et de prospérité tout comme une cathédrale ou un hôtel de ville ? Si l'on savait qu'à X ou à Z le musée est bien logé, aménagé, éclairé, qu'on peut le parcourir librement tous les jours, qu'on peut emporter des reproductions bien venues de ce qu'il renferme de plus précieux, où, à tout le moins, un catalogue mis au courant, croyez-vous que les hôtels et — par suite — les octrois de X et de Z ne ressentiraient pas la bienfaisante influence de ces progrès accomplis depuis longtemps, hélas! à peu près partout, sauf en France. J'en appelle à tous ceux qui ont franchi nos frontières; il est impossible qu'ils n'aient point fait d'amères comparaisons entre ce qui se passe à cet égard en Allemagne et ce qui se passe chez nous. N'y a-t-il aucune moralité à tirer de ce fait, qu'en Italie les musées « civiques » se suffisent amplement à eux-mêmes, tout comme ceux de l'État, et que les uns et les autres encaissent des sommes assez rondes pour pourvoir à toutes les éventualités ?

Je ne veux point juger ici, messieurs, et encore moins discuter cette grosse question de l'accès gratuit ou payant dans les musées nationaux, mais je crois fermement que ceux de la province n'ont pas à tenir compte des raisons politiques et sentimentales alléguées par les partisans du *statu quo*. Un droit minime — 50 centimes, par exemple, et qu'est-ce que 50 centimes dans un budget de voyage ? — un droit minime serait perçu au bénéfice du musée et non plus du concierge dont le touriste n'aurait plus à supporter les caprices ou le mauvais vouloir; cette recette permettrait d'ailleurs à la municipalité de rémunérer mieux cet estimable fonctionnaire et peu à peu aussi d'introduire dans la gestion de l'établissement des améliorations notables; c'est, si je ne m'abuse, ce qui s'est fait sans bruit, il y a quelques années, dans une ville de la Basse-Normandie et qui a, je crois, donné de bons résultats.

La loi de séparation a eu, entre autres conséquences, celle de mettre à la disposition des municipalités les palais attribués aux archevêques et évêques concordataires et de tous côtés on entend dire que ces locaux seront affectés à des musées dont l'installation actuelle est un défi aux précautions les plus élémentaires de salubrité et de sécurité. Mais on apprend en même temps que l'appropriation des palais épiscopaux à leur nouvelle destination grèverait pour d'incalculables exercices les budgets des villes qui exécuteraient ce programme. Ce déficit serait, j'en suis sûr, singulièrement allégé par la contribution, cette fois volontaire, des voyageurs. On crierait bien sans doute un peu au début, mais peu à peu on s'apercevrait que cet impôt librement consenti est la véritable, la seule solution du problème, à condition toutefois que le contrat soit loyalement observé des deux parts et que les améliorations réclamées par l'opinion publique ne demeurent pas lettre morte.

Mais, me direz-vous, que pouvons-nous, nous membres de sociétés peu nombreuses et trop inoffensives pour être influentes ? Volontiers, vous me jetteriez au nez ce vers de Musset dont l'actualité persistera, je le crains, longtemps encore :

La politique, hélas ! Voilà notre misère.

Oui, messieurs, je le sais, la politique se mêle à ces questions d'art comme à toutes celles où le plus souvent elle n'a que faire. Mais vous pouvez chacun, dans le milieu qui vous est propre, reprendre d'après votre expérience personnelle et compléter les observations de principe que je vous ai soumises. Qui sait ? Peut-être arriverez-vous à convaincre les indifférents et à les faire réfléchir sur une réforme qui tournerait au profit de tous. Je n'ai — vous l'avez remarqué peut-être — nommé aucune ville, ni conté aucun fait particulier ; vous devinez bien cependant que je n'avais que l'embarras du choix, mais j'ai cru qu'il ne m'appartenait point de sortir des généralités déjà mentionnées, heureux si cette rapide esquisse d'une situation humiliante et alarmante suscitait dans l'esprit de quelques-uns d'entre vous le désir sincère d'y porter remède.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Brune*, correspondant du comité à Mont-sous-Vaudrey : *Le sculpteur François Gilis*.

M. Hénault a consacré au sculpteur dôlais, Antoine Gilis (22e session des sociétés des beaux-arts) une remarquable notice ; celle de M. l'abbé Brune la complète fort à propos, puisqu'elle nous fait connaître le père de ce Gilis, François Gilis, qui exécuta à Dôle, à Parisot, à Marvey, à Salins, des œuvres nombreuses et diverses. La notice de M. l'abbé Brune, des plus substantielles et fort élégamment rédigée, nous donne tout ce qu'on peut savoir sur François Gilis depuis sa naissance, en 1697, jusqu'à son décès survenu en 1733.

On entend *M. Léon Charvet*, membre non résident du comité à Paris, sur l'*Enseignement public des arts du dessin à Lyon*.

Le mémoire de M. Charvet fait suite à des mémoires sur le même sujet publiés dans le compte rendu des sessions précédentes. Il élucide des points extrêmement intéressants de l'histoire lyonnaise, notamment en ce qui concerne l'industrie de la soie telle qu'elle était organisée à la fin du dix-huitième siècle.

En l'absence de *M. de Vesly*, correspondant du comité à Rouen, M. Augustin-Thierry donne lecture de sa monographie sur l'*Édicule de Saint-Valéry-sous-Bures*.

Sous ce titre M. de Vesly décrit une intéressante croix de cimetière, entièrement en pierre et datant du commencement du seizième siècle. Sa riche ornementation, le fait que cet édicule est le seul monument subsistant de l'ancienne paroisse de Saint-Valery plaident en faveur de sa conservation. On ne peut que savoir gré à M. de Vesly d'avoir attiré l'attention sur cette intéressante œuvre d'art.

La parole est donnée à *M. Gandilhon* pour sa lecture : *Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges*.

C'est une série d'extraits de comptes et de délibérations du chapitre de Saint-Pierre-le-Puellier de Bourges, les plus anciens datant de 1394 et les plus récents de 1538, qui constitue un précieux supplément à la publication de M. Girardot sur les artistes de Bourges.

Le mémoire de *M. Joseph Poux*, archiviste de l'Aude : *Le peintre Gamelin et les objets d'art de Narbonne et de Font-*

froide, contient de curieux documents sur le rôle joué par Gamelin dans l'administration des richesses d'art du département de l'Aude, durant la période révolutionnaire. Le peintre se montre tour à tour, dans le récit, créateur du musée de Narbonne, expert ordinaire de l'administration, ou médiateur qualifié entre les municipalités et l'autorité départementale.

En l'absence de *M. Hénault*, correspondant du comité à Valenciennes, empêché de venir donner lecture de sa notice : *Une famille d'artistes. — Les Leblond*, et l'ordre du jour étant épuisé, M. le Président prononce la clôture de la session de 1907.

La séance est levée à trois heures cinquante minutes.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LE MOBILIER, LES OBJETS D'ART

DES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

DUC DE LORRAINE

Si le dix-huitième siècle incarne dans l'art français un style qu'on appelle « le Louis XV », une de ses manifestations les plus caractéristiques apparaît, sans aucun doute, dans toute sa splendeur en Lorraine avec l'œuvre de Stanislas, roi de Pologne et dernier duc de cette province.

En admirant ce qui subsiste de ces superbes créations dues à l'homme de goût, à l'artiste royal sachant si bien discerner le talent de ceux qui comprirent ses aspirations, il restait cependant un point obscur, c'était la description détaillée des richesses accumulées dans les diverses résidences du monarque surnommé le Bienfaisant.

De l'extérieur des divers châteaux de Stanislas, on a donné des notices fort intéressantes et les gravures rassemblées dans les beaux recueils de Héré servent encore à provoquer l'admiration des connaisseurs, mais il nous a semblé qu'il restait surtout à connaître ce qui faisait le charme de la vie intime de ces palais.

Nous avons pénétré dans ces salons où toute la brillante société du monde des savants, des artistes, des philosophes, des élégances raffinées des du Châtelet, des de Graffigny, des de Boufflers se coudoyaient.

Que ce soit à Lunéville, à Chanteheux, à Jolivet, à Commercy ou à la Malgrange, partout l'attrait semble aussi grand.

Recherchant ce qui pouvait servir ainsi de plus sûr document, nous fûmes amené à relever une source inédite, les inventaires minutieux faits du vivant même de Stanislas et servant, après sa mort, pour les ventes et adjudications qui dispersèrent, hélas ! ces richesses groupées avec tant d'art.

On trouvera donc ici ces documents si précieux ; ils auront l'avantage de renseigner les chercheurs, les artistes, les savants de notre temps sur des objets de haute valeur, dont plusieurs, rapportés à Versailles, se trouvent dans nos musées ou disperses par les adjudications et figurent dans des collections particulières.

Quel document meilleur que celui qui relate toute la musique sacrée et profane mentionnée dans la bibliothèque de la Chapelle ou dans celle du Théâtre de la Cour de Lunéville, les ornements somptueux du Culte ou ceux de la scène du château de Lunéville[1].

Les auteurs de la musique religieuse sont parmi les préférés du Roi, les Lully, Pergolèse, La Lande, Daverne, et dans les opéras et opéras-bouffons ceux bien connus de Corelly, Haëndel, Locatelly, Stamitz, Exaudet, Le Clair, Jomelli, Aubert, Campion et autres, avec les titres de leurs œuvres brillantes applaudies tous les soirs dans ces résidences charmantes.

L'inventaire de la musique est dressé par le fameux Piton, maître de la musique de la Chambre et de la Chapelle de Stanislas.

Il faut lire la description minutieuse des effets et costumes de femme et d'homme pour le théâtre; tout est relaté, depuis ceux des premiers sujets jusqu'à ceux des danseuses et des choristes ou figurants, les bijoux, les étoffes, les accessoires, les décors.

En 1753, Stanislas fit don à la ville de Nancy, pour la comédie, de tous ces objets ainsi qu'en témoigne l'acte signé par le conseiller de l'hôtel de ville de Nancy, Nicolas Puiseur, un des parents des fameux sculpteurs lorrains, les Adam et Clodion.

Les armes, la garde-robe, l'argenterie personnelle du Roi sont mentionnées scrupuleusement avec leur estimation à l'adjudication de l'époque; pour les armes, les noms des armuriers sont inscrits ; ces ouvriers habiles habitaient Paris, Strasbourg, Nancy, Dusseldorff et Stockholm.

Les meubles étaient admirables, les bureaux en marquetterie avec des mains de bronze doré, les sabots en cuivre de couleur, les bibliothèques mignonnes alternaient avec les encoignures peintes ou dorées, en laque de Chine, les lits à l'Impériale, à la

[1] Voir, ci-contre, planche I.

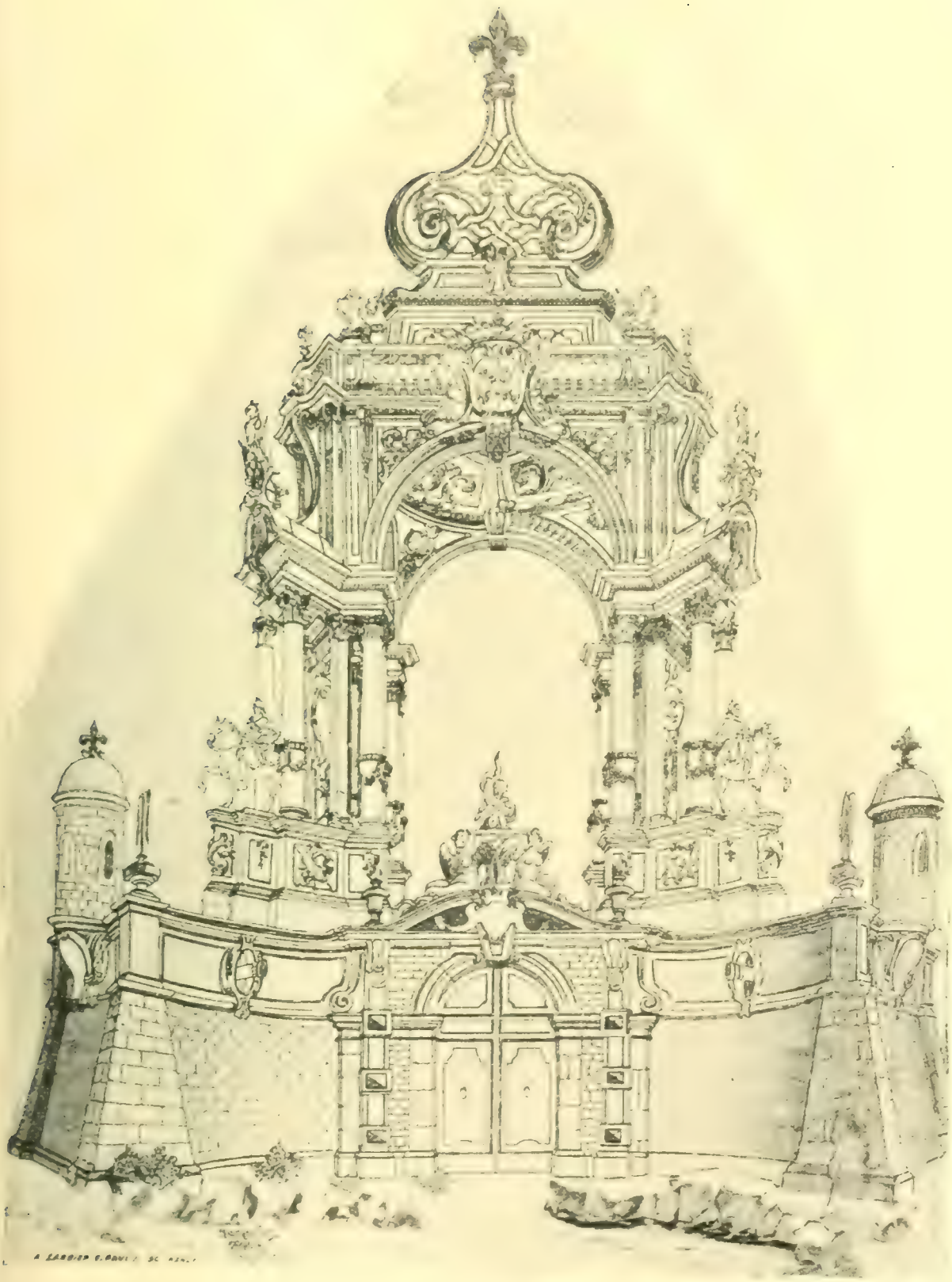


Planche I.

Page 32.

PROJET DE DÉCORATION

POUR LES FÊTES DONNÉES PAR LE ROI STANISLAS A LUNÉVILLE

(G. BARILLI)

(Collection Albert Jacotot)

Duchesse, en berceau, en tombeau, garnissaient ces belles chambres à coucher meublées avec un goût exquis. Sur les cheminées, des figures d'hommes, de femmes, d'animaux ou d'ornements en ivoire, en porcelaine, en faïence de Saint-Cloud, de Lunéville, de Niderviller, de Saxe et autres étaient encadrées par des candélabres en bronze doré que souvent des feuillages émaillés enjolivaient de gracieux entrelacements.

Les pendules d'écaille, de cuivre doré sont en profusion dans les appartements du souverain, de ses hôtes ou de sa cour. Les miroirs, les glaces, si rares à cette époque, atteignent des prix extraordinaires sur cet inventaire. Les lustres en cristal de Bohême, de roche ou de métaux précieux ornent les grands salons de Lunéville, comme de Chanteheux, de Commercy et de la Malgrange.

Quel délicieux coup d'œil offrait, à Commercy, ce pont orné de guirlandes de fleurs en plomb colorié, alternant avec des vases artistiques de même métal, dans le goût de ceux en pierre qui sont encore sur la place Stanislas de Nancy !

C'est là aussi que, dès 1745, Stanislas avait résolu de créer le magnifique jardin connu sous le nom de « Fontaine royale », dont la description étonne et ravit ; la colonnade du pont d'eau de Commercy, que la gravure a reproduite, était formée de sept colonnes revêtues d'eau avec corniches et vases contenant des fleurs ; le tout, éclairé le soir, produisait un effet éblouissant. Ce pont amenait le visiteur vers les jardins au centre desquels se trouvait la pièce d'eau de Neptune où une gondole royale naviguait à l'aise. Les lustres d'eau, illuminés, garnissaient l'intérieur du château-d'Eau.

Les tableaux si nombreux sont énumérés avec soin, beaucoup furent réservés à la mort de Stanislas, ceux de M. de Bassompierre, certains envoyés en France, notamment les portraits de la reine, du roi, des princes et princesses de France, d'autres furent vendus et à l'aide de ces descriptions pourront être ainsi reconnus dans des collections.

Stanislas et sa cour aimaient le jeu ; l'inventaire en témoigne par l'abondance de ces tables de trictrac, de piquet, de cadrille, etc.

Voltaire écrivait que « le château de Chanteheux est sans con-
« tredit le salon le plus beau, le plus riche et le mieux orné qui
« soit en Europe ; il est unique dans son genre ».

La description que nous donnons dans l'inventaire confirme pleinement l'opinion du grand philosophe. A l'extérieur où l'on avait masqué les cheminées dans des vases taillés en pots de fleurs, le rez-de-chaussée formé de seize énormes colonnes imitant le marbre, supportaient une voûte d'un plafond peint, les pavés faits d'une sorte de faïence égayaient la vue, quatre grandes fontaines de marbre avec sujets d'enfants pêchant lançaient en dix jets l'eau qui retombait dans un immense bassin. Le centre était orné d'une statue Louis XV, réduction de celle de la place Royale de Nancy. — Un somptueux escalier conduisait au salon dont le plafond en dôme ouvert au centre laissait voir, par une galerie, le second étage de ce palais féerique éclairé par douze grandes fenêtres. Mais à l'intérieur, ce n'étaient que merveilleuses étoffes, meubles argentés ou dorés. Douze lustres de verres de Bohême, dont un autre de grandes proportions, occupaient le centre. Des girandoles éclairaient de mille feux ce salon admirable, reflétées par les glaces placées sur les quatre cheminées et sur les parois des murs, encadrées de sculptures dorées et argentées.

Le cabinet du Roi, tout en bleu et argent, contenait une quantité de peintures dues à Stanislas qui, dans sa jeunesse, s'adonnait avec goût à cet art.

A Jolivet, demeure que l'on croyait la plus rustique des habitations du monarque, l'inventaire mentionne, au contraire, des ameublements dignes du souverain de la Lorraine.

Ce qui est certain, c'est que cette demeure était plus intime et qu'elle servait de lieu de repos, étant moins vaste; le roi n'y amenait que peu de personnages de sa cour. Des tapisseries de la manufacture de Nancy, et signées aussi de Lucas, un ouvrier lorrain, sont inventoriées, dans tous les châteaux de Stanislas, notamment dans la grande chambre des archives du château de la Malgrange. Les Gobelins, les Aubusson alternent avec les tapisseries de cuir doré dans l'ornementation de tous ces palais.

Le château de Lunéville dépassait encore en magnificence tous les autres. La salle à manger dont la boiserie contenait douze superbes tableaux, représentant l'Histoire d'Achille, une pendule astronomique, des buffets sculptés, une tribune pour les musiciens, des lustres, des girandoles de cristal et des vases de toutes beautés.

C'est la chambre de Parade du Roi et la salle du Trône qui frappaient les regards des souverains même et des personnages illustres visitant le château de Lunéville. On peut s'en convaincre en lisant en détail ce que nous citons ici au hasard. La chambre de Parade était tendue d'une admirable tapisserie de velours à ramages à fond d'or et à pilastres bordés de velours cramoisi avec molet et broderies d'or. Les portières, le lit de Parade à dossier à l'Impériale étaient de même étoffe avec des rideaux de soie de semblable teinte. C'est là que se voyaient les superbes portraits de la Reine de France en Vestale, peinte au pastel, le Dauphin tout enfant, le roi et Mesdames de France ; toutes ces toiles de maîtres furent envoyées en France à la mort de Stanislas. Un immense tapis de Turquie couvrait le parquet. Cinq vases de porcelaine de Sèvres ornaient les cheminées. Une commode en bois de la Chine, un bureau de bronze doré incrusté de figures surmoulées soutenaient, l'un des objets d'art et l'autre, une pendule surmontée de figures de bronze.

La salle du Trône avait ses murs ornés de velours cramoisi bordé d'or, un dais, des portières de même velours, des rideaux de soie cramoisie complétaient ces tentures. Les dessus de portes peints et huit tableaux de valeur alternaient dans les panneaux de ces tapisseries. C'étaient ceux du roi Louis XV, de la reine Marie Leczinska, du duc et de la duchesse d'Orléans, un de Louis XIV, le roi et la reine d'Espagne, Madame de La Vallière, puis des consoles sculptées et dorées représentant des cupidons et des aigles.

La chambre à coucher du Roi était ornée d'une tapisserie de velours à ramages à fond blanc et pilastres bordés de velours vert à molet et de broderies d'argent. Le lit, orné de même étoffe, fut estimé à lui seul 2,000 livres. Les quatre demi-portières semblables valaient 600 livres, ainsi que les rideaux en gros de soie de Tours.

Les dessus de portes représentaient les aïeuls du Roy, d'autres le roi, la reine de France, la reine de Pologne, la mère du Roi, le duc et la duchesse Ossolinsky, la princesse de Talmon, le Dauphin, le père de Stanislas, la princesse de Parme et enfin Mesdames Adelaïde et Victoire. Dix autres garnissaient aussi cette magnifique salle que notre description d'inventaire complètera entièrement.

On lira avec intérêt la suite des trente et un appartements, leur luxe, leur confort que tous les hôtes de Stanislas proclamaient bien haut.

Dosquet et Robin, bourgeois de Nancy, furent déclarés adjudicataires des mobiliers et effets du château de Lunéville, pour la somme de 104,500 livres ; ils adressèrent, malgré cela, une supplique demandant un rabais de 12,000 livres qui ne leur fut pas accordé. Nous avons mentionné dans les documents annexés cette supplique intéressante.

Les meubles et objets d'art de la cascade, du kiosque, sont énumérés minutieusement. Nous avons fait reproduire la belle aquarelle de Barilly [1] qui représente l'admirable salon de la Cascade de Lunéville, dont on ne connaissait pas jusqu'ici l'ameublement intérieur.

En terminant, nous appelons l'attention sur la description de ce qu'était le château de la Malgrange, près Nancy, dont il ne reste plus actuellement que des bâtiments communs. C'était sa belle galerie de marbre dont les tentures d'étoffes de Turquie doublées de soie cramoisie ornaient les douze fenêtres. Des tables en consoles dorées et sculptées supportaient des girandoles de cristal et d'argent, de nombreuses tables de jeu, des glaces en grand nombre ; des lustres complétaient avec des chaises, des fauteuils, des tabourets sculptés et dorés, cet ameublement de haut goût.

On lira quelles étaient les richesses de l'appartement du Roy, celui de la Reine, leurs cabinets de travail, remplis d'objets d'art, de tableaux de prix et garnis de meubles, d'étoffes précieuses.

Le salon bleu, merveille d'élégance, l'appartement de l'intendant Alliot.

Le salon vert, vrai bijou, dont les boiseries étaient ornées d'aventurine ainsi que les glaces, les bordures de tableaux et les tables. Les rideaux étaient de moire cramoisie avec galons d'or et cartouches du plus bel effet. Les chaises, fauteuils, tabourets sculptés et dorés garnis de même, enfin des lustres de cuivre doré faisaient resplendir, le soir des réceptions, ce séjour enchanteur.

Le cabinet bleu était orné de pilastres en mosaïques, de nacre de perle et de sculptures dorées. Les appartements du Chancelier et de Madame de la Galaizière ne le cédaient en rien à ceux des personnages de la maison royale.

[1] Cette planche originale est de la main de l'auteur et fait partie de notre collection.

On trouvera aussi la nomenclature de tous ces jolis bibelots agrémentant l'intérieur de ces palais et laissant deviner les habitudes de tous les familiers de cette Cour si captivante.

Les œuvres des bâtiments élevés par le roi Stanislas seront certainement complétées par ces documents, puisqu'ainsi on connaîtra désormais, non seulement ce qui en fut le cadre admirable, mais aussi le sujet plein de vie, empreint tout autant de majesté que d'élégance, de raffinement, en un mot de ce souriant caractère qui distingua le siècle de ce Prince.

Albert Jacquot,
Membre non résident du Comité des beaux-arts
des départements à Nancy.

APPENDICES

Inventaire de la Garde robe du Roy, donné par l'art. 20 du testament de feu le Roy de Pologne (argent *au titre de France et* argent *au titre d'Allemagne.)*

Une boëte en forme de theyere, — Une boëte à sucre avec son couvercle. — Une boëte à savonnette. — Une boëte à éponge. — Une theyère avec son manche. — Un petit moulin à café. — Un bassin à barbe. — Un pot à l'eau. — Une chocolatière avec son pied grillé. — Un petit chandelier rempli de plomb. — Une caffetière. — Une boëte ronde à café. — Une petite boëte dorée à mettre du genièvre. — Un chandelier avec son éventail portant deux bobèches vermeil. — Un chandelier avec les mouchettes et porte-mouchettes. — Deux petites boëtes à thé dont l'une ronde et l'autre quarrée. — Une lampe à l'esprit de vin avec des entonnoirs, une pincette, un éteignoir, quatre cuillers à café de différentes grandeurs, le tout doré. — Un vieux couvert complet vermeil, deux gobelets de bois doublé en dedans d'argent doré. — Deux flacons garnis d'argent avec leurs bouchons. — Un autre flacon plus grand, garni d'argent, portant un gobelet au-dessus. — Une soucoupe. — Une lanterne avec sa lampe. — Un petit gobelet d'argent. — Quatre flacons de cristal garnis d'argent d'Allemagne. — Trois pipes garnies d'argent *idem*. — Deux petits tuyaux d'argent. — Deux épées dont une d'argent vermeil et l'autre damasquinée en or. — Une ceinture de maroquin rouge, garnie de sa cramalière d'argent de France. — Une béquille d'or à lorgnette. — Un petit bougeoir servant à allumer la

pipe. — Une tabagie composée de deux boetes rondes, deux gobelets, un bougeoir, un éteignoir, un briquet, quatre embouchures de pipes, deux machines pour enfoncer le tabac dans la pipe. — Un pot de chambre argent, un autre pot de chambre à la Bourdaloue. — Une chocolatière. — Une écuelle cizelée avec son couvercle. — Une bassinnoire. — Un sucrier. — Un petit réchaux. — Un crachoir avec son manche. — Deux cuillers à café vermeil. — Une pince pour porter l'éponge à nettoyer les dents.

Cantines :

Une cassette fermant à clef contenant quatre flacons de verre, deux gobelets d'argent vermeil ovales, deux plats ronds à filets aux armes du Roy, huit assiettes même forme et mêmes armes. — Deux petits plats à potage avec leurs armes. — 8 plats d'entrée depuis 1 jusqu'à 8. — 8 cuillers à bouche et huit fourchettes à doubles filets. — Huit couteaux à manches d'argent avec leurs armes. — Quatre cuillers à ragouts avec doubles filets. — Un couvert complet de vermeil. — Un bénitier au lit du Roy. — Une bassinnoire. — Deux flacons de cristal avec leurs viroles et garnitures d'argent.

Fait à Lunéville le 1er novembre 1763.

Délivré aux exécuteurs testamentaires le 4 mai 1766.

Inventaire des Armes du Roy dont partie chez M. le comte d'Zuily et chez le Sr Montauban.

Sçavoir :

Fusils :

Un fusil à gauche garni d'argent, fait par Le Hollandois à Paris.

Un autre fusil monté de même aussi d'argent et par le même ouvrier.

Un fusil monté à droite, garni d'argent, fait par Languedoc à Paris.

Un fusil à droite, monté d'argent, canon d'Espagne fait par Le Hollandois à Paris.

Un fusil monté à droite, garni de cuivre doré.

Un fusil à droite avec sa bayonnette au bout, garni d'argent et fait par La Roche à Paris.

Un fusil à droite, canon d'Espagne, monté en fer par Brion à Strasbourg.

Un fusil à droite qui a une boëte de cuivre argenté autour de la platine et le reste garni de cuivre, fait par Valentin de la Croix à Paris.

Un fusil à deux coups garni d'argent, fait par Jean Penselaine à St Etienne en forêt.

Un fusil à droite, canon d'Espagne, fait par Bongarde à Dusseldorff.

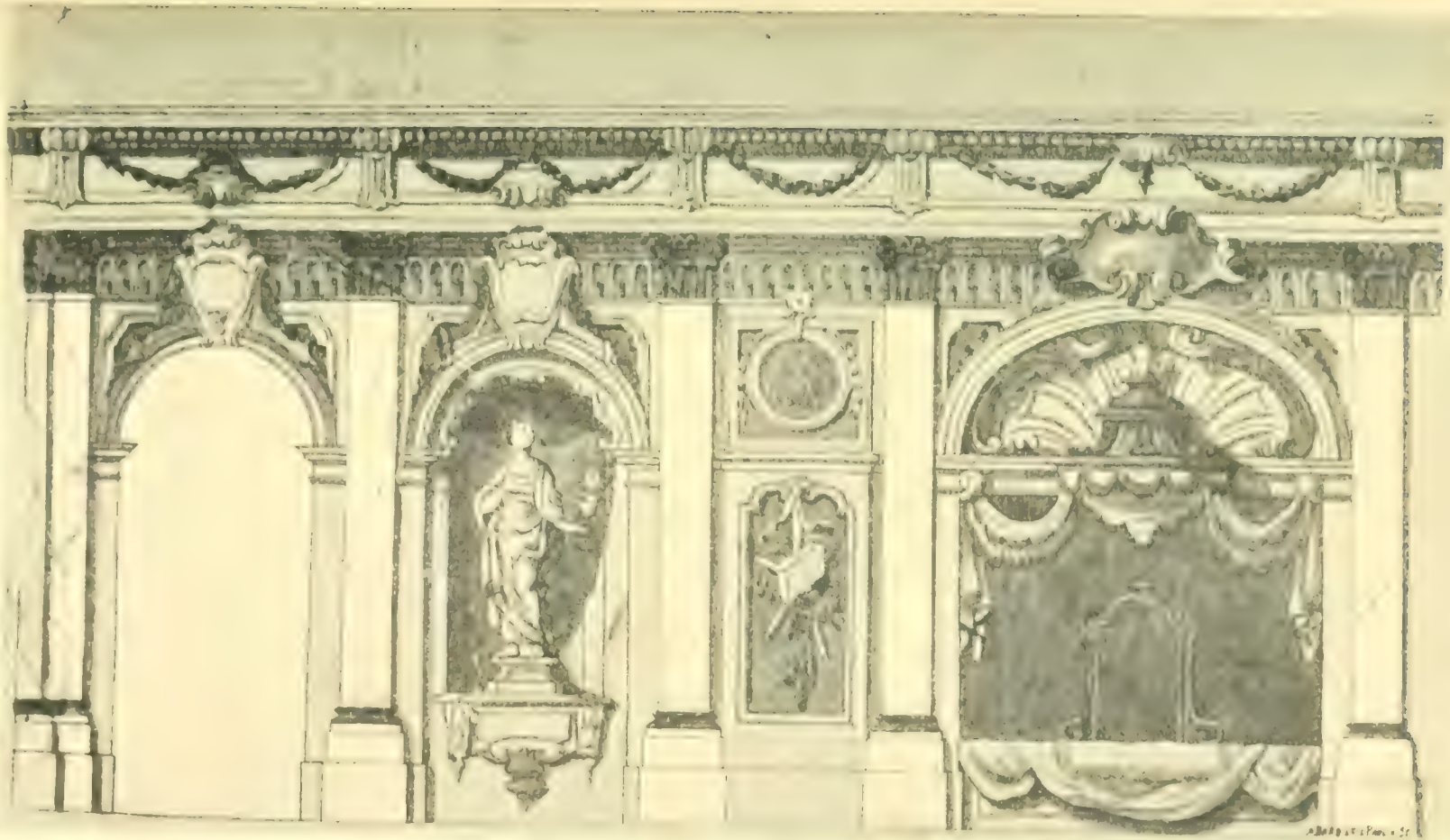


Planche II.

Page 58

PROJET DE LOGE POUR LE ROI STANISLAS DANS LA CHAPELLE DU CHATEAU DE LUNEVILLE.

Collection Albert Jacquemart

Un fusil à droite, garni de fer, fait par Gérard à Stockholm.

Un fusil à gauche, garni de fer, fait par Storbus à Stockholm.

Un fusil qui se brise pour donner l'aisance de le charger, garni de fer, venant de Paris.

Sept carabines montées à gauche dont l'une garnie en cuivre, les autres en fer.

Dix carabines montées à droite dont deux garnies en cuivre et les autres en fer.

Deux carabines brisées faites par Aubert.

Pistolets :

Une paire de pistolets d'argent faite par Bého.

Une paire de pistolets de Turquie garnie de cuivre doré.

Une paire *idem* garnie de fer par Lanblen à Paris.

Une paire incrustée d'or faite par Charier à Paris.

Une paire garnie de fer faite par Leglas à Londres.

Une paire de pistolets de Suédois garnie de fer par Starbier à Stockholm.

Une autre paire par le même.

Une autre paire de pistolets suédois faite par Rosenberg. (Vérifié Michel.)

Inventaire général des meubles et effets de la Chapelle du Château royal de Lunéville[1].

3 calices de vermeil, argent d'Allemagne, dont l'un est surdoré, marquée d'une ✠ burinée au pied et au-dessous de la patenne.

Un soleil avec son pied de vermeil, argent d'Allemagne.

Un ciboire de vermeil au titre de Paris.

Deux burettes de vermeil avec leur plat aussi de vermeil au titre de Paris.

Deux autres burettes à la Romaine ciselées avec leur plat oval contourné à filets aussi ciselé en bas-relief, le tout aux armes du Roy et au titre de Paris du poids de quarante mares six gros.

Une encensoir d'argent avec sa navette et sa cuillère attachée à une petite chaîne d'argent.

Un goupillon d'argent pour donner de l'eau bénite au Roy.

Cuivre :

Une grande croix de cuivre dorée pour le maître autel.

6 grands chandeliers aussi de cuivre doré pour le maître autel.

[1] Archives nationales, KK. 1129, 1130, 1131. — Voir, ci-dessus, planche II.

Deux bras aussi de cuivre doré pour le maître autel.
Deux petits flambeaux de cuivre pour éclairer les stalles.
Une lampe d'autel garnie de cuivre doré.
Deux girandolles de cristal.
Une petite croix d'or moulu et sonnettes pour la chapelle.
Deux petits chandelliers de cuivre doré.
Quatre aussi d'or moulu pour ladite chapelle.
Deux bras de cuivre pour la chapelle.
Deux grands chandelliers de bois doré ordinaire pour les Acolytes.
Une table de marbre avec son pied à console sculpté et doré.
Un lustre de bois doré à six branches.
Huit petits flambeaux de similior composition.
Un pupitre de bois doré et sculpté.
Une niche pour le St Sacrement composée d'un petit dais à franges d'or porté par quatre anges dorés.
Deux guéridons bois doré.
Vingt-huit plaques de bois doré.
Un siège en prié Dieu couvert de velours cramoisi pour le Roy.
Un fauteuil de velours cramoisi à franges d'or faux.

Autres effets de la chapelle :

Un Christ d'ambre à sa croix avec un Christ de bois.
Un autre Christ de bois.
Un prié Dieu avec la préparation en action de grâce.
Une fontaine et une cuvette d'étain.
Une pelotte à mettre des épingles.
Un petit miroir.
Un sciau et une arrosoir de fer blanc.
Une échelle pliante. — Un bonnet quarré.
Un porte feu de fer.
Deux chenets, pelles et pincettes, une table de sapin servant de crédence.
Un bréviaire romain en quatre tomes. — 3 missels romains reliés en marquin rouge dont l'un est neuf et doré sur tranches. — Un missel Toulois. — Un missel polonnois. — Un Diurnal romain à l'usage du Roy. — Deux livres de plain-chant pour la Messe et les Vêpres. — Deux canons. — Trois psautiers. — Deux antiphonaires. — Deux graduels. — Un pupitre de bois de chêne pour l'évangile. — Un pied de fer pour porter une lampe. — Un marche pied.
Trois sièges sculptés et dorés couverts de panne cramoisie pour les chantres.
Dix banquettes garnies de moquettes de différentes couleurs. — Douze

strapontins. — 4 bancs à dossiers en bois de chêne. — Deux banquettes de chêne. — Deux grands bancs couverts de moquette gauffrée. — Deux autres bancs non garnis. — Deux petits priés Dieu en bois de chêne.

Un prié Dieu pour le Roy couvert de panne cramoisie avec son carreau. — Deux petits priés Dieu pour le Roy couverts d'une petite étoffe de soye avec chacun leur carreau dont l'un est de panne cramoisie rouge et l'autre verte. — Deux chaises de paille en forme de priés Dieu couverte de moquette gauffrée rouge dans la niche du Roy. — Un Buffet d'orgues de quatre pieds. — Deux confessionnaux. — Une cloche à la tourelle.

Fait et arrêté à Lunéville le huit may mil sept cent soixante quatre.

Nous soussignés Prieur et Procureur de l'abbaye de St Remy à Lunéville, déclarons que Monsieur Alliot, un des exécuteurs testamentaires de feuë Sa Majesté Polonoise nous a remis tous les meubles, ornements et effets, portés au présent inventaire, conformément à l'article 44, du testament de Sa Majesté, dont quittance à Lunéville le 17 juin 1766, à l'exception de cinq chasubles données par ordre de Mgr le cardinal de Choiseul à MM^rs les aumôniers et le quarreau de velours donné à S. E. par ordre de M. le Contrôleur général, le tout en échange du poële qui a servi à la pompe funèbre.

J.-J. Le Roy,
Ch. Rey,
Prieur.

D. Chadel,
proc. gén.

Ornements :

Un ornement de drap d'or consistant en une chasuble, deux dalmatiques, trois chappes, deux étoles, trois manipules, bourse et 1 voile de calice, le tout bordé d'un galon sisteme d'or et doublé de taffetas cramoisi avec des glands d'or aux dalmatiques.

Un ornement complet de damas fleurs d'or et fond blanc consistant en une chasuble, deux dalmatiques, deux chappes, deux étoles, deux manipules, un voile de calice et une bourse, le tout bordé d'un galon sisteme d'or et doublé d'un taffetas couleur de cerise, excepté les chappes qui sont d'une toile glacée aussi couleur de cerise.

Une écharpe de drap d'or à franges crépinées d'or doublée aussi de taffetas couleur de cerise.

Un ornement d'un satin fond blanc tirant sur le gris, broché en soye verte et rouge doublé d'un sergé de soye cramoisie composé d'une chasuble, bourse et voile de calice bordé d'un systeme d'or, de deux dalmatiques, deux étoles et trois manipules, bordés d'une tresse d'or. Une écharpe de moëre blanche bordée d'un très petit galon d'or.

Un ornement complet de drap d'argent consistant en une chasuble, deux dalmatiques, trois chappes, trois manipules, trois étoles, voile et bourse de calice, le tout bordé d'un galon système d'argent et doublé de taffetas blanc.

Une écharpe de moëre d'argent bordée sur les côtés de petites franges d'argent et à chaque bout d'une crépine d'argent.

Un ornement complet de velours noir composé d'une chasuble dont la croix est de moëre d'argent, deux dalmatiques, le milieu aussi de moëre d'argent, trois chappes avec les chapperons et le devant de moëre d'argent et petites franges d'argent aux chaperons, 2 étoles et 3 manipules aussi à franges d'argent, voile et bourse de calice, le tout bordé et galonné d'un sistème d'argent.

Une écharpe de gros de Naples noir bordé d'un petit sisteme à franges d'argent.

Un ornement de damas violet doublé d'un taffetas violet et galonné d'un petit galon sisteme d'argent composé d'une chasuble, deux dalmatiques, une chappe, 2 étoles, 3 manipules, bourse et voile de calice, le chapperon de la chappe est d'or fin, moëré d'argent avec des petites franges d'argent et les glands des dalmatiques de sistème d'argent.

Une écharpe de droguet de soye violette bordé d'une natte d'argent.

Un ornement de velours verd doublé de taffetas vert bordé et galonné d'un sistème d'argent composé d'une chasuble, 2 dalmatiques, 2 étoles, trois manipules, voile et bourse de calice. — Une écharpe de gros de Naples à galons et franges d'argent doublé de taffetas verd.

Une chasuble blanche à fond d'argent avec des sistèmes d'or, brochée d'or et de soye, une étole, manipule, voile et bourse de calice doublée de taffetas couleur de cerise.

Une écharpe de satin blanc brodée en or et en fleurs avec une petite frange d'or doublée de satin blanc.

Une chasuble de velours noir avec la croix de moëre d'argent, une étole, manipule, voile et bourse de satin bordées et galonnées d'une tresse d'argent et doublées de taffetas noir.

Une chasuble rouge, fond cramoisi broché en or et en soye avec des sistemes d'or, l'étole, manipule, voile et bourse de calice de même.

Une chasuble de damas vert avec un système d'or, une étole, manipule, voile et bourse de calice, le tout bordé d'un petit galon d'or.

Une chasuble de damas violet ou bleu turquin, brochée de fleurs d'argent ou de soye, l'étole, manipule, voile et bourse, le tout bordé d'un galon système d'argent.

Une chasuble de gros de Tours à fond blanc broché de fleurs d'argent et de couleure, l'étole, manipule, voile et bourse de calice galonnées d'un sisteme d'or redoublées d'un taffetas couleur de cerise.

Une chasuble de velours cramoisi avec la croix de drap d'or bordé d'un sisteme large d'or, l'étole, manipule et bourse de calice, le tout bordé d'un petit sisteme d'or et doublé d'un taffetas cramoisi.

Une chasuble en drap d'argent, étole, manipule, voile et bourse de satin bordée d'un sisteme d'argent.

Une chasuble de moëre d'or, étole, manipule, voile et bourse de calice de galons sistème d'or.

Une chasuble en gros de Tours blanc brochée de soye et or, orfrois de drap d'or, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or avec des franges d'or à l'étole et à la manipule.

Une chasuble de damas blanc unie, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or.

Une chasuble fond blanc gros de Tours, brochée en fleurs de soye de différentes couleurs, étole, manipule et bourse de calice bordées d'un galon sistème d'or fin.

Une chasuble de damas rouge, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or fin.

Une chasuble de damas verd, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or.

Une chasuble de damas violet, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or.

Une chasuble de damas violet, étole, manipule et bourse de calice bordé d'un galon sistème d'or.

Une chasuble de damas noir, orfroi de moëre jaune, étole, *idem*.

Une chasuble de gros de Tours blanc, étole, manipule et bourse de calice brodées en plein en soye d'or et d'argent, bordés d'un sisteme d'or excepté le voile qui est d'une dentelle d'or avec une pate de calice.

Une chasuble de Perse des Indes, fond blanc à grandes fleurs, étole, manipule et voile de calice de même.

Une chasuble bleüe de velours cizelé verd à fond jaune, étole, manipule et bourse de calice bordé d'un sisteme d'or faux.

Un dais de velours cramoisi de 7 pieds de large sur 10 de long en découpures, broderies d'or, le tout faux.

Un carreau de velours cramoisi avec des glands d'or faux.

Trois autres carreaux de panne cramoisie.

Deux tapis d'autel simples.

Une niche sculptée et dorée, doublée au dedans de velours cramoisi.

Une chaire à prêcher, garnie de velours cramoisi avec crépines et broderies d'or faux.

Une housse de serge noir pour la chaire à prêcher.

Un tapis de Turquie pour le marchepied de l'autel.

Huit autres petits tapis de baselise de 4 pieds de large sur 6 pieds de long chacun.

Dix demi-rideaux de toile blanche de 3 largeurs chacun sur 4 aulnes de haut.

Deux demi-rideaux de serge verte d'un pied 1/2 de haut sur 4 lez de cour. — Quatre autres *idem* de toile blanche de 3 largeurs chacun sur 4 aulnes de haut.

Quatre tapis de serge cramoisie bordée par le bas d'un galon d'or faux et d'une petite frange aussi d'or faux, ledit tapis de 9 pieds de large sur 5 pieds de long, lesdits tapis posés devant la tribune de la musique.

Une dentelle pour mettre devant l'autel, large de quatre doigts. Une autre dentelle pour mettre au Paradis. Un voile de gaze pour mettre sur le Saint Sacrement.

Linge ancien :

17 aubes, toile de Suisse. — 3 rochets *idem*. — 4 aubes de dentelles de toile de Hollande. — 17 surplis toile de Suisse. — 7 napes de même. — 9 lavabos *idem*. — 3 essuiemains *idem*. — 30 purificatoires, 13 amits, 7 corporaux et 10 cordons.

Linge neuf :

12 aubes de toiles de Suisse. — 4 rochets toile d'Hollande, 24 corporaux *idem*. — 2 surplis pour les prédicateurs, toile de baptiste. — 4 autres surplis pour les acolites, toile de Suisse. — 12 amits *idem* et 24 purificatoires aussi de même toile. — 6 nasses de grosse toile suisse. — 12 essuiemains et 12 serviettes *idem*.

Musique :

Inventaire général de la musique appartenant au Roy, dont le Sieur Laugie est chargé.

Sçavoir : Musique latine.

Six messes imprimées de M. Bassany.

Onze partitions de motets reliées en vaux, une autre reliée en verd et six autres en maroquin rouge aux armes du Roy et de la Reine de France par M. Lalande.

Sept livres reliés en verd, renfermant plusieurs motets de symphonie dont l'auteur est inconnu.

Trois leçons de Ténèbres et de Miserere.

Une partition renfermant des motets par Renier.

Motets de différents auteurs qui son De Profundis et Beatus queus eligit.

Recueils de motets à 1, 2, 3, 4, 5 et 7 parties de recueils d'illustres auteurs français et italiens.

Plusieurs motets à symphonie et sans symphonie par Campra.

Dix messes en partitions séparées de différents auteurs.

Dix-huit livres renfermant plusieurs motets de différents auteurs et aussi des messes.

Sept grands livres renfermant plusieurs motets de différents auteurs. — Salve Regina d'un auteur inconnu.

Motets reliés en veau, par La Croix; six messes en papier marbré par Valentin Rathegeber.

Quatre grands motets, un livre renfermant des petits motets et un autre livre contenant trois motets dont le premier est le Miserere par Lully.

Neuf partitions séparées contenant autant de messes et une autre.

Cinq parties contenant le Stabat par « père Gaulez » *(sic)*.

Une autre partition de deux motets : Deus in adjutorium et le Cantique Benedictus.

Motets et Madin :

1. Ad dominum cum Triburen. — 2. Beatus Virgine non abiit. — 3. Beatus Virgine tenet Dominum. — 4. 1re et 2e partie du Benedictus. — 5. Benedictus qui docet. — 6. Benedictus est. — 7. Benedictum Levisti. — 8. Cantate Domino. — 9. Cœli enarrant. — 10. Confitebor tibi Domine. — 11. Conserva me. — 12. De Profundis. — 13. Deus Deocum. — 14. Deus qui simitis. — 15. Deus noster refugium. — 16. Deus Venerunt. — 17. Deus diligant. — 18. Dixit Dominus. — 19. Domine Deus meus. — 20. Domine in virtute tua. — 21. Domine quid multiplicatio. — 22. Domine est terra. — 23. Domine regnavit. — 24. Ecce Deus salvator (sans partition non chantée. — 25. Exaudiat. — 26. Exultate Deo. — 27. Exultate justi. — 28. Exurgat Deus. — 29. Gloria in excelsis. — 30. In Domino confido. — 31. Lætatis sum. — 32. Lauda Jerusalem D. — 33. Laudate Dominum in sanctis. — 34. Laudate pueris. — 35. Levavi oculos. — 36. Miserere mei Deus. — 37. Nisi Dominus. — 38. Notus in Judea. — 39. Omnes gentes. — 40. Quaro treneront. — 41. Regina cœli. — 42. Sacris solennis. — 43. Super Flumina. — 44. Te Deum. — 45. Tantum ergo. — 46. Venite exultemus.

Motets de M. Daverne :

Deum miseratur nostri. — Paratum Cormeum.

Laudate Dominus in santis. — Venite exultenius.

Confitebor. — Cantate Domino. — Dixit Dominus.

Domino meo quand dilecta tabernacula.

Œuvres de Mons' de la Lande :

1. Benedictus Dominus qui docet. — 2. O filii et filiæ. — 3. Regina Cœli. — 4. Deus in adjutorium. — 5. Usque quo Domini. — 6. Te Deum laudamus. — 7. Confitemini Domino. — 8. Confitebor tibi Domino in toto. — 9. Cantate Domino Cantinum novum. — 10. Miserre mei deus. — 11. Lauda Jerusalem dominus. — 12. Dixit Dominus Domino meo. — 13. Beatis omnis. — 14. Que Madinodum desiderat. — 15. Dominus Regnavit. — 16. Confitebor tibi Deus. — 17. Exultabote deus meus Rex. — 18. Notus in Judea deus. — 19. Venite exultenus. — 20. Credidi propter. — 21. Exurgat deus. — 22. Exultate justi. — 23. Nisi Dominus. — 24. Quaro Frenerunt. — 25. Benedictus Dominus deus Israël. — 26. Beatus vir qui timet Dominum. — 27. Laudate Dominum quonium. — 28. Judea me deus. — 29. De profundis clamavi. — 30. Deus noster. — 31. Dominus regit me. — 32. Ad te Domine Clamabo. — 33. In convertendo Dominus. — 34. Pange lingua. — 35. Domine in virtute me. — 36. Sacris solemnis. — 37. Exultabo te Domine quonia. — 38. Nisi quia Dominus. — 39. Confitebor tibi Domine quoniam. — 40. Magnus Dominus.

Musique françoise et instrumentale :

Sçavoir :

1. Quatre livres bruns de Corelly. — 2. Sept livres des quatre saisons de Vivaloy. — 3. Dix livres de Vinturini. — 4. Huit livres de Locatelly. — 5. Sept livres de Tessarini opéra XO. — 6 et 7. Sept livres verd du même. — 8. Quatre livres d'ouverture d'Handel. — 9. Trois livres trios de M. Estienne. — 10. Trois livres trios de Stamitz. — 11. Trois livres contenant Exaudet, Fritz, Vanmalderc, suite de Le Clair, conversation de Martin et un Tessarini. — 12. Trois livres de trios de Geanotty. — 13. Cinq livres Concerto et jolis airs d'Aubert. — 14. Trois livres trios de Quintini. — 15. Trois livres de Pugnani et Viber trio. — 16. Trois livres trios de Le Clair. — 17. Six petits livres Tessarini trio. — 18. Trois livres Tessarini trio. — 19. Quatre livres simphonies de Camerloquier. — 20. Quatre livres simphonies d'Heber. — 21. Six livres trios de M. Selle. — 22. Trois livres trios de M. Le Clair. — 23. Trente trois simphonies de plusieurs auteurs copiées à la main. — 24. Deux œuvres de Straldero. 25. Vanmaldere, quatre livres de simphonies. — 26. Quatre livres d'Averne. — 27. Six livres de Staldere simphonies. — 28. Quatre livres de Labbé, simphonies. — 29. Quatre livres de Siltz et Ber. — 30. Quatre livres de Cœver, simphonies. — 31. Quatre livres de Riether. — 32. Quatre livres de Papavoine et Gemiani. — 33. Huit livres de Filtz opéra 2. — 34. Sept livres d'Albinoni. — 35. Dix livres simphonies

périodiques et un de Stamitz. — 36. Huit livres de Gemiani, Concerto. — 37. Six livres de Jomelli, Hasse, Vagansail, Stamitz, Richeter, ariettes italiennes de Daverne, Arivie, Martin. — 38. Quatre livres de Staldero. — 39. Quatre de Tessarini. — 40. Cinq de Tessarini. — 41. *Idem.* — 42. Quatre livres simphonies Davarianthori. — 43. Quatre livres de Kemnis. — 44. Quatre livres de Davarianthori. — 45. Sept livres trios d'Aubert. — 46. Six livres contenant un Davarianthori, Gossu, Vachon et deux Straldero. — 47. Sept œuvres de M. Campion. — 48. Deux simphonies d'Auvergne. — 49. Recueilles d'airs à deux violons de L'Abbé. — 50. Sept livree de Toeschi, œuvres 1° et 3° œuvre de Beeck. — 51. Six simphonies de Hayden. — 52. Six simphonies de Cammabich. — 53. Six simphonies de Siltz, 5° œuvre et six simphonies de Touchmoulin, première œuvre, aussi trois simphonies modernes de Cannebich et Schwindl, six simphonies d'Holtzhauer, œuvre 2e.

Quatre paires de cor de chasse de cuivre. — Un petit clavessin ou forte piano peint (réservé). — Une contre Basse. — Deux alto-viola, de plus une pair de cor de chasse. — Un recueil d'air de M. le Breton. — Douze simphonies de Serary. — Six simphonies de haïden. — Douze simphonies périodiques, six simphonies de Schencker, six simphonies de Stamitz, quatre livres de duo de violon. — Un menuet.

Musique vocale :

1. Acis et Galatée. — 2. Deux P. de Phaëton. — 3. Deux P. d'Amadis de Gaule. — 4. Deux P. de Percée. — 5. Deux P. de Bellerofon. — 6. Une P. d'Armide. — 7. Une P. de Médé et Jazon. — 8. Une P. de Rolland. — 9. Une P. d'Issis. — 10. Trois P. de l'Europe Galante. — 11. Deux P. du Triomphe de l'Harmonie. — 12. Deux P. Dapollon. — 13. Une P. du Voyage de l'Amour. — 14. Une P. du Ballet de Chantilly. — 15. Une P. des Fêtes de l'Été. — 16. Une P. de Jephté. — 17. Une P. des Caprices d'Erato. — 18. Une P. du retour des Dieux. — 19. Deux P. des fête grecque et romaine. — 20. Une P. du Triomphe des Sens. — 21. Une P. des fêtes de Thalie. — 22. Quatre P. de Ragonde. — 23 Une P. de la Provensalle. — 24. Une P de Clémens. — 25. Une P de Pan et Doris. — 26. Une P. de Semiramise. — 27. Une P. de Damadis de Grèce. — 28. Une P. du Stratagème de l'Amour. — 29. Une P. Dissé. — 30. Une P. de Calliroée — 31. Une P. de Pigmalion. — 32. Deux P. des Indes galantes. — 33. Deux P. des Talents siriques. — 34. Une P. de Castor et Pollux. — 35. Une P. de la Guirlande. — 36. Deux P. d'Iphigénie. — 37. Une P. de Zaïr. — 38. Une P. des Amours des Déesses. — 39. Une P. de la Chasse au Cerf. — 40. Une P. des Divertissements de Zaïde. — 41. Deux P. d'Almazie. — 42. Une P. de Orphé. — 43. Trois P. Dis-

mene. — 44. Une P. de Tarsise et Zelie. — 45. Deux P. du Ballet de la Paix. — 46. Une P. de Scanderbec. — 47. Une P. du Divertissement de M. Lapierre. — 48. Une P. de Thetis et Pelée. — 49. Une P. de Vitetis. — 50. Une P. de l'année Galante. — 51. Deux P. de Dalsimadure. — 52. Deux P. de Titon et l'Aurore de Mondauville. — 53. Une P. d'Isbé. — 54. Une P. Dacante et Zephir. — 55. Une P. d'Alsionne. — 56. Trois P. de l'Empire de l'Amour. — 57. Deux P. de Platée. — 58. Deux P. des Amours de Tempé. — 59. Deux P. des amours de Zelindore. — 60. Une P. du Devin du Village. — 61. Une P. des Caractères de Laforet. — 62. Cinq P. du Divertissement de Comédie. — 63. Deux P. de Titon et l'Aurore de Bury. — 64. Deux P. des Amours des Dieux. — 65. Une P. du pouvoir de l'Amour. — 66. Une P. des Grâces. — 67. Une P. d'Ulisse. — 68. Une P. d'Eglée. — 69. Une P. du Divertissement du Triomphe de l'armonie. — 70. Une P. de Didon. — 71. Une P. de Zaïre, reine de Grenade. — 72. Une P. de Carnavalle du Parnasse. — 73. Une P. de Thésée. — 74. Une P. de Circé. — 75. Une P. de Celine. — 76. Une P. de Cassens. — 77. Une P. de Enée et Lavinie. — Quatre cantabilles. — Un motet de Salu. — Un recueil d'ariettes françoises. — Deux ariettes de M. le Breton.

Opera Bouffo

1. Le Maréchal. — 2. Le roi dupé. — 3. On ne s'avise jamais de tout. — 4. Le soldat magicien. — 5. Fête des fous. — 6. Gilles garçon. — 7. Blaise le Savetier. — 8. Le Diable à quatre. — 9. Le Jardinier et son Seigneur. — 10. La Veuve indécise. — 11. Annette et Lubin. — 12. Ninette à la Cour. — 13. Le Bûcheron. — 14. La Sorcière. — 15. Le Roy et le serrurier. — 16. Le docteur Sangradot. — 17. Le Maître de musique. — 18. Deux P. de la servante maîtresse. — 19. La Bohemienne. — 20. Le Maître en droit. — 21. Sanchot. — 22. Le Guy de chêne. — 23. Le Peintre amoureux de son modèle. — 24. Les deux chasseurs et la laitière. — 25. La Fille mal gardée. — 26. Les Troqueurs. — 27. Recueils d'airs italiens et français. — 28. Cantatille de M. le fevre. — 29. Deux P. du Salve regina de M. Campion. — 30. Une P. des duos de M. de Lagarde. — Rose et Colas.

Supplément :

La Bohémienne. — Le Médecin d'amour. — Le Chinois. — Bertholle à la ville. — Baiocco et Serpilla. — Le prétendu. — Georget et Georgette. — Manette et Lucas. — Les aveux indiscrets. — Les deux cousines. — Les deux sœurs rivales. — Le Musicien. — Mazet. — Nina et Lindort.

Nous soussignés reconnaissons que Messieurs les exécuteurs testamen-

taires du feu Roy de Pologne nous ont remis tous les livres et papiers de musique détaillé en l'inventaire des autres parts.

Je soussigné, maître de musique de la Chambre et de la Chapelle de feu Sa Majesté le Roy de Pologne, reconnais avoir reçu la musique seulement.

PITON.

Inventaire des meubles, habits et autres effets de la Comédie, à la charge d'André, concierge.

Première armoire à 2 volets.

Habits à ajustement des femmes :

Un habit de damas jonquille, manteau et juppe à fleurs d'argent.

Un habit de gros de Tours jonquille, manteau et juppe aussi de fleurs d'argent.

Un habit de gros de Tours blanc à fleurs d'argent gris de laine et corset de même.

Un habit à la romaine, gros de Naples à fleurs d'argent la queue, la juppe et le corset.

Une queue à la Romaine, de taffetas jonquille avec le corset garni de réseaux d'argent faux.

Une juppe de païsanne pourpre et son corset de même à fleurs d'argent.

Un habit à la romaine couleur de rose moëré d'argent garni de mouches d'argent fin, la queue couverte d'un moëré d'argent faux garni d'une dentelle fausse.

Un manteau de Damas blanc et la juppe brodée en argent fin et couleur de cerise.

Un manteau de moëre blanche et sa juppe de même.

Une juppe de toile blanche et son corset garnis en plein de gaz d'argent faux.

Un domino blanc peint en pavots.

Deux habits blancs de danseurs, garnis de gaze et chenille d'argent faux, juppe et corset.

Quatre habits de danseuses couleur de rose garnis de gaze et chenilles d'argent faux, juppe et corset.

Un domino couleur de rose. — Une mante couleur de rose garnie de chenilles d'argent faux.

Une mante couleur de rose doublée de moëre en argent faux et garnie de réseaux même argent

Une mante de taffetas couleur de ciel garnie de taffetas blanc déchiqueté. — 2 écharpes de taffetas noir.

Un voile couleur de rose. — Un corset de taffetas blanc la pièce et les paremens de taffetas bleu.

Un habit de paisan de taffetas blanc, la veste couleur de rose garnie en taffetas blanc et déchiqueture couleur de rose avec son chapeau de même.

Un habit hollandois gros de Tours couleur de maron la culotte et la veste de calamette rayée.

Un habit de chanteuse de taffetas couleur de pourpre couvert d'une gaze d'Italie garnie d'une déchiqueture de taffetas et d'un petit galon d'argent faux. — Un habit d'homme de pantomine de taffetas brun garni de taffetas couleur de rose, la veste de même taffetas.

Cinq habits de jardiniers de taffetas blanc garnis d'une déchiqueture de taffetas verd, le devant de la veste de taffetas couleur rose garni d'une déchiqueture de taffetas verd. — 4 corsets de taffetas blanc uni. — Un habit à la Turque, gros de Tours jaune, la soubreveste et le manteau garnis de réseaux d'argent faux. — Un autre habit à la Turque de gros de Tours dessin verd la soubreveste d'une moëre d'or faux et garnis d'une dentelle d'argent faux. — Un manteau à la Turque de drap vert garni de Brandebourgs d'argent faux.

Un habit de berger le corps avec le tonnelet couleur de rose garni de rubans blancs.

Deux robes de toile jaune et leur toque de même garnie de ruban de fil couleur de rose.

Deux habits de Sosie de taffetas bleu garnis de ruban bleu, le corset brun, les paremens rouges garnis de même ruban.

Un habit de païsanne de serge garni de ruban de fil blanc, le corset de même.

Un autre habit de païsanne de serge blanche garni de ruban de soye couleur de rose.

Un habit de païsanne de Calemente rouge garni de bandes de taffetas de plusieurs couleurs, le corset de même.

Une juppe de païsanne de serge rouge et jaune le corset rouge garni de rubans de fil blanc.

Un petit fourreau d'enfant le corps couleur de rose garni d'une dentelle d'argent faux et la juppe de taffetas verd et la petite culotte couleur de rose.

Un habit de Pierrette de finet, *idem* de Pierrot.

Deux tonnelets de taffetas bleu garni de rubans couleur de rose.

Un tonnelet de taffetas couleur de rose garni de rubans blancs. — Un habit à la Romaine de moëre bleue brodé en argent faux et frange d'argent

faux autour. — Un habit à la Romaine, de damas verd garni de franges d'argent faux. — Un habit à la Romaine, garni de damas bleu et de franges d'argent faux. — Un habit à la Romaine de moëre verte, gorge ornée de dentelle d'argent faux. — Un habit à la Romaine de serge rouge, le corps brodé en argent faux et le tonnelet de même garni de franges jaunes.

Un habit de Samson, de satin pourpre, garni de paux et de réseaux d'argent faux.

Six robes de serge rouge quatre pourpoints de même serge, quatre culottes six bonnets carrés même serge. — Deux bandes de serge rouge. — Un Drapeau de taffetas couleur de rose peint en raies. — Six girouettes et quatre cordons peints de même. — Un chapeau de Polichinel de toile noire garni de rubans couleur de rose.

Un habit de serge rouge garni de peau.

Un habit de paisanne de serge rouge garni de brandebourgs d'argent faux et de gros boutons.

Une veste de serge rouge garnie de ruban fil jaune. — Un grand manteau noir. — Un petit manteau noir. — Une robe d'avocat de serge noire. — Une robe d'avocat de serge de Couti. — Une robe de femme d'étamine noire. — Trois pourpoints de serge noire, une garnie en frisé.

Un habit de Cristorel, la veste et la culotte.

Trois culottes de serge noire, huit voiles de gaze blanche dont un grand et sept petits.

Deux bandes de taffetas de couleur de rose garni d'un galon faux. — Une ceinture de taffetas couleur de rose de dentelle d'argent faux et franges fausses. — Six bandes de taffetas deux couleurs de rose, deux jaunes et deux bleues avec un bonnet de marotte, le tout garni d'un petit galon d'argent faux et grelots.

Deux ceintures de gaze d'argent faux.

Une première de taffetas blanc garni de miret.

Deux tabelliers de gaze garni de déchiquetures de taffetas. — Deux tabelliers de gaze à fleurs un à soubrette et l'autre un peu plus grand. — Un petit tabellier de taffetas couleur de rose garni de dentelle d'argent fin.

Deux paires de manches de cour une verte et l'autre couleur de rose. — Une autre paire de manches de cour de ruban couleur de rose avec les brasselets de même. — Trois rabats de voile unie. — Une fraise. — Six écharpes de taffetas, deux couleurs de rose deux vertes et deux blanches garnies de dentelles et franges d'argent faux. — Cinq bonnets blancs de taffetas garni de chenilles d'argent faux.

Seconde armoire.

Habits d'homme :

Un habit de plat d'argent, la veste de drap d'or et argent, de soye couleur de cerise. Les paremens de l'habit de même.

Un habillement de drap d'argent et veste de même et soye de plusieurs couleurs les paremens pareils. — Un habit de drap d'argent et veste de même et soye de plusieurs couleurs les paremens pareils. — Un habit de drap brun à galons d'or.

Un habit de plat d'or, la veste de drap d'or.

Un habit de moëre verte, la veste de moëre jaune d'or et paremens de même.

Un habit de moëre blanc et argent, la veste de moëre jaune d'or et garnie de geais et franges de soye paremens garnis de geais.

Un habit de velours gris souris, la veste de satin brodé en or et soye et paremens de même.

Un habit de velours canelle gauffrée.

Un habit de drap gris de souris et boutonnière d'argent brodé et parement de drap d'argent et la culotte. — Un habit de pluche rouge, brandebourgs de soye. — Une veste de drap brun, boutonnière d'argent et brodé en argent.

Un petit habit de matelot de taffetas blanc garni de velours rouge et un petit bord d'argent et un petit chapeau couvert de taffetas blanc.

Deux grands casques à la Romaine avec plumets.

Trois grands turbans turcs garnis de mousseline.

Cinq autres petits turbans de taffetas couleur de rose garnis de mousseline. — Deux petits turbans de taffetas verd. — Un chapeau bordé d'or fin. — Un chapeau à la Romaine, le plumet et le bord brodé en argent fin.

Un chapeau couvert de taffetas couleur de rose et blanc.

Troisième armoire :

Habits d'homme pour la danse :

Quatre habits de taffetas bleu garnis de gaze et de dentelles d'argent avec leurs casques et entours.

Huit habits de taffetas couleur de rose garnis de gaze et de chenilles d'argent faux avec leurs casques.

Un habit de taffetas bleu garni d'une déchiquetûre de taffetas blanc. — Un habit d'amour, de taffetas couleur de rose garni de gaze d'argent faux et chenille de même argent. — Un habit de chanteur garni de gaze d'Italie garni de réseaux de galons d'argent et d'une déchiqueture de taffetas.

Six habits d'americains de gros de Tours brun de toile peinte avec leurs casques de même.

Six habits de Furies de toile noire glacée peints en flamme de feu avec leurs casques de même.

Cinq ceintures de laine et d'argent faux.

Un pourpoint de taffetas noir, une culotte et un manteau. — Un habit d'américain, de toile bleue glacée peint en plumes d'autruches et une figure de furie peinte sur l'estoma avec son bonnet de même.

Deux tonnelets et deux culottes de toile blanche unie. — Six bonnets pointus de toile glacée couleur de rose. — Un grand turban de papier peint. — Un casque bordé de galons d'argent faux.

Quatrième armoire.

Habits d'homme :

Cinq habits de païsans, de serge rouge et verte garnis de rubans de fil et leurs culottes de même. — Un habit de païsan, de serge verte garni de ruban de fil rouge et blanc.

Un habit de païsan, uni de serge verte ventre de biche, la veste de serge bleue et la culotte garnie de ruban couleur de rose.

Un habit de statue de toile blanche, la culotte et le bonnet de même. — Un habit de Polichinel de serge jaune à boutons de bois avec la culotte garnie de ruban couleur de rose.

Un boudrecheu de serge bleue galonnée d'argent faux. — Un autre aussi de serge bleue unie. — Deux autres de serge noire unie. — Un habit de Mazatin, de calamine raïée pourpoint, culotte et toque. — Un habit de fou avec sa culotte de serge jaune et rouge garnie de ruban de fil blanc. — Un habit de serge jaune avec sa culotte garnie de brandebourgs verts de laine.

Un habit d'homme de finet blanc sans manche bordé de ruban couleur de rose.

Un petit habit de matelot avec sa culotte de serge blanche de fil bleu et couleur de rose. — Un habit de domestique de serge bleue garnie de ruban de fil velouré avec son bonnet de même à paremens rouges.

Un petit habit de domestique, de bouracan bleu paremens de serge rouge garnis de brandebourgs de soye. — Un habit de païsan de gros drap de laine avec sa culotte de même. — Un habit de toile brune de ramoneur de cheminée.

Deux habits d'arlequins.

Une médalier de Don Japhète. — Deux chaînes d'esclaves. — Deux perruques. — Un fouet de poste. — Deux boëtes de fer blanc.

Cinquième armoire.

Habits d'homme pour la Danse :

Un habit de taffetas couleur de soye garni d'un volant de gaze d'argent faux et dentelles même argent. — Un habit de taffetas bleu et blanc garni de guirlandes de gaze d'argent faux, de chenilles, de galons et réseaux de même argent.

Un habit de gros de Tours brun garni d'un satin blanc et brandebourgs de chenilles, paillettes et réseaux d'argent faux.

Un habit de furie de taffetas couleur de cerise garni de satin noir peint en flammes de feu et des serpents autour des manches, avec son casque garni d'un dragon.

Un habit de taffetas couleur de ciel garni de taffetas blanc déchiqueté et pailleté avec son casque de même.

Un habit de taffetas blanc garni de taffetas verd, chenilles paillettes et réseaux le tout d'argent faux avec son casque de même.

Un habit de taffetas couleur de rose garni de taffetas blanc, chenilles, paillettes réseaux le tout argent faux. — Un habit de taffetas jaune garni de ruban bleu Brandebourgs, chenilles et réseaux le tout d'argent faux avec son casque de même.

Deux commodes à quatre tiroirs chacune, dans lesquelles sont :

Sçavoir :

Une musette d'osier couverte de toile peinte.

Un petit habit d'amour de taffetas couleur de rose et le tonnelet de taffetas blanc et dentelle d'argent faux. — Un tabellier de mousseline raïée.

Cinq habits de toile blanche unie avec leur corset de même. — Un habit de matelot de serge blanc garni de ruban de couleur de rose, sa culotte de même.

Quatre habits de macassins de serge jaune avec les culottes pourpoints et bonnets de même.

Deux habits de Sosie de serge verte garnie de rubans de fil blanc avec leurs bonnets garnis d'un petit ruban en argent.

Un habit de pantomine de femme, de gros de Tours brun garni d'un taffetas couleur de cerise et chenille d'argent faux. — Un habit de femme de taffetas couleur de cerise et garni de gaze d'argent faux. — Un habit de taffetas blanc garni en volant de même taffetas chenilles et paillettes.

Un habit à la Romaine de drap de Sicile bleu et blanc garni à franges d'argent faux.

Un habit de chanteuse de taffetas couleur de pourpre garni de gaze

d'Italie garni d'une déchiqueture de taffetas couleur de rose et d'un petit galon et paillettes.

Trois habits de danseuse, de taffetas blanc garni d'une déchiqueture de taffetas vert, le corset de même.

Douze collerets de toile glacée noire bordés d'un petit ruban couleur de rose. — Trois panniers de femme dont deux de toile flambée et l'autre raïée.

Trois panniers à la Romaine de toile raïée.

Un habit de Lyon de toile peinte et la tête de carton peint. — Une culotte de calamette rouge gauffrée garnie d'un petit ruban jaune et bleu. — Un tapis de toile verte. — Un écritoire de cuivre. — Un perroquet d'osier couvert de toile peinte. — Un caducée de mercure, en fer blanc. — Trois bonnets pointus de fer blanc. — Un chapeau noir uni. — Un grand chapeau noir à bord d'argent faux. — Quatre autres chapeaux couverts de taffetas de plusieurs couleurs. — Huit guirlandes de fleurs de papier découpé de velin. — Une lanterne de fer garnie de cordages pour mettre un homme dedans, le dessous est de bois.

Pierreries marquées R :

Une grande rose de huit pierres et une pierre rouge au milieu. — Deux roses à six pierres un rouge dans le milieu. — Douze roses à neuf pierres. — Deux roses à cinq pierres. — Une petite rose à onze pierres et une grosse au milieu. — Deux grosses pierres bleues. — Deux autres jaunes de la même grosseur. — Deux moitiés de roses de huit pierres chacune. — Une rose de plusieurs couleurs montée d'argent. — Deux papillons. — Onze poinçons blancs montés en argent doré. — Une pierre bleue montée en argent avec de l'agathe dessous. — Six petits châtons à deux pierres. — Deux pierres rouges. — Trente trois petits chatons tant bons que mauvais. — Un ciseau de bois de jardinier argenté. — Deux poignards de bois doré. — Trois fausse queues de crin et deux barbes. — Deux chevaux d'osier couverts de toile peinte. — Un chameau de même façon. — 2 drapeaux de toile verte garnis de papier argenté. — Un âne de toile peinte. — Quatre tambours de basque.

Meubles :

Neuf lustres de cristal sur le théâtre, dont cinq à bobèches et quatre à six.

Dans chacune des trois loges un feu garni de deux chenets, pèle et pincettes.

Quatre chaises et un sopha de paille dans les deux loges sur le Théâtre. — Deux chaises tapissées de papier rouge dont l'une est dans la loge de

M. le Duc et l'autre dans celle de Madame la Duchesse. — Un fauteuil garni en panne rouge, sur le Théâtre.

Une table pour le Théâtre, une échelle à deux faces, une grande échelle, 22 chaises de pailles vieilles, douze tabourets de paille. — Un marchepied de bois de sapin, un autre de bois de chêne. Quatre caisses de sapin ferrées — Deux coffres de même bois et leurs serrures.

Parquet :

Le fauteuil du Roy, de bois doré couvert de damas cramoisi avec la housse de flanelle jaune. — Dix vieux tabourets de tapisserie, douze tabourets garnis de panne gauffrée, à bandes jaunes bleues et blanches.

Une banquette de panne gauffrée à bandes rouges bleues et blanches. — Deux grandes banquettes garnies de panne cramoisie.

Une petite banquette de panne gauffrée à raies bleues rouges et blanches. — Deux fourneaux de fonte. — Une chaise de canne.

Dans chacune des loges, à côté du parquet, deux banquettes postiges de panne rouge. — Cinq lanternes à plaques et cinq autres. — Deux gros fourneaux à l'entrée de la Comédie.

Fait et arrêté le 5 mars 1753, nous soussigné conseiller de l'Hostel de Ville de Nancy reconnaissons avoir reçu du concierge de la Comédie tous les effets portés au présent inventaire pour ce département avec la réserve du fauteuil du Roy, des banquettes, tabourets et chaises de paille, fourneaux de fontes et garnitures de cheminée, le tout suivant les ordres du Roy qui a eu la bonté de faire présent de tous cesdits effets à l'Hostel de Ville de Nancy pour servir à la nouvelle salle de Comédie que Sa Majesté a fait construire.

Finit à Lunéville le 17 avril 1755.

N. Puiseur. J. Chapuis.

Ce jourd'hui 22 mars 1756, on a remis au sieur Puiseur, conseiller à l'Hostel de Ville de Nancy, le fond d'une ancienne décoration représentant un Palais en cinq morceaux, la décoration représentant un bois avec le fond, la décoration qui représente une tapisserie cramoisie, deux fourneaux de fonte de fer et deux en terre brune, un fond de théâtre représentant une mer et des toiles qui forment un Ciel, un balcon de sapin avec le marchepied, un lit de repos peint pour les pantomines avec huit pots de fleurs en carton, le tout pour servir à la Comédie de Nancy, suivant l'intention du Roy.

Archives nationales, Paris, K. K. 1129.

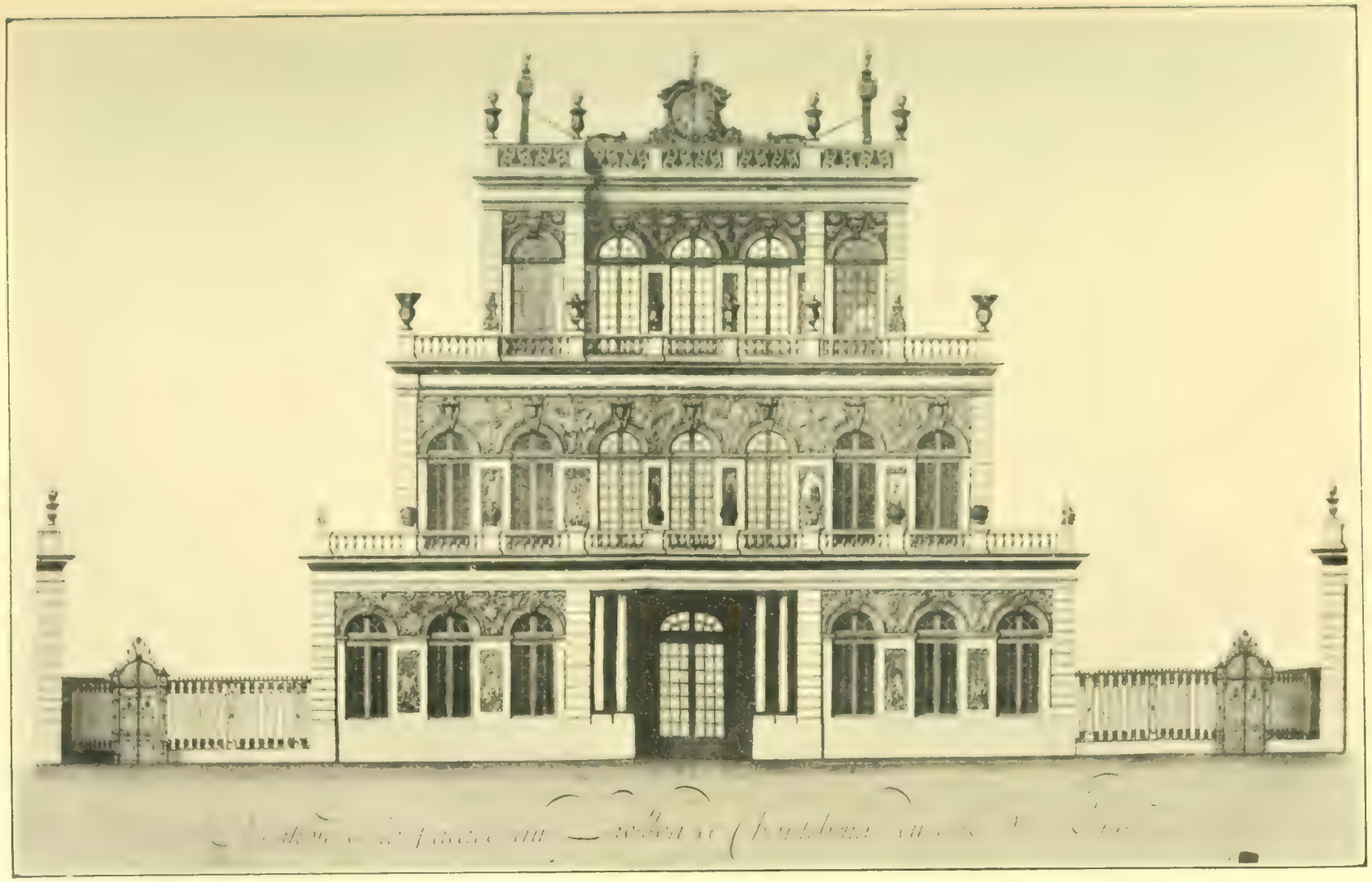


Planche III. Page 56.

ÉLÉVATION DU PAVILLON DE CHANTEHEUX DU COTÉ DE L'ENTRÉE

Inventaire général des Meubles et effets du Château de Chanteheux (près Lunéville)[1].

Vérifié le 14 may 1753, à la charge du Sr Blaise concierge.

Sçavoir :

Salon d'en bas :

Emporté à la Quascade *(sic)* de Lunéville.

La Statue de Louis XV, en bronze, de deux pieds 1/2 de haut avec son piédestal de marbre artificiel.

Huit demi portières de sciamoise d'un carré 1/2 de large chacune sur quatre aunes 1/2 de haut avec leurs pentes, glands et cordons.

Deux sophas de 7 pieds 4 pouces de long, couvert de même sciamoise, que les portières.

Quatorze tabourets de bois sculpté couverts de tapisserie à la mosaïque, à 6f l'un.

Quatre tables ceintrées à pieds d'assemblage avec leurs charnières.

Emportées depuis que le roi n'y mange plus.

Une chaise de paille avec fer, deux carreaux couverts de camelot verd cramoisi.

Quatre lustres de bois doré à huit branches chacun.

Un autre lustre au milieu à douze branches aussi de bois sculpté et doré

Premier et appartement au rez de chaussée.

Chambre à coucher :

Une tenture de tapisserie de flanelle fond jaune et fleurs rouges sur deux aunes de haut et sur douze de cours.

Un lit en niche garni de ses trois dossiers, fond, quatre petites pentes, trois chantournés, courte pointe, une pente et uns embrassement, deux demi rideaux de deux lez chacun, le tout de flanelle semblable à la tapisserie, la couchette avec son chassis sanglé, un sommier de toile à carreau, deux couvertures de laine fine, un traversin de couty rempli de plumes d'oyes, un autre de toile de Montbéliard, rempli de crins, 100 l.

Quatre demi rideaux de croisées de deux lez chacun sur deux aunes de même flanelle. — Deux fauteuils de paille avec leurs coussins au dos et au fond. — Six chaises de paille avec leur carreau au fond et le tout couvert de même flanelle. — Un feu d'argent haché pèles et pincettes avec leurs boutons d'argent haché. — Une table avec pied tourné et son tiroir. — Un tapis de drap verd.

[1] Voir, ci-dessus, planche III.

Garderobe Cabinet :

Entresol au dessus de l'appartement cy-dessus. Tapisserie et lit en indienne, avec deux garderobes.

Second et appartement au rez de chaussée.

Chambre à coucher ornée de tapisserie de Camelot verd gauffré avec lit garni de même.

Table à pied de biche et deux petites garderobes à côté de la niche du lit.

Cabinet :

tapissé d'indienne en points de hongrie.

Entresol :

Au dessus du second appartenant du rez de chaussée, orné de tapisseries d'indienne avec deux petites garderobes de même.

Salle des gardes :

Avec six lits de sangle, tables, bancs, chenets de fer à la cheminée.

Salle des valets de pied:

Avec quatre lit de sangle.
Par l'escalier en montant au salon d'en haut.
Une lanterne ronde de verre avec son coupillon.
Une autre grande de verre à quatre pans avec quatre bobèches.

Salon au premier étage :

Huit fauteuils, les pieds à rouleaux peints en verd avec des moulures argentées, couverts de damas des Indes bleu, le fond et dossier bordé d'un large et petit galon d'argent, les manchettes bordées seulement d'un petit galon aussi d'argent, avec des housses.

Dix-huit tabourets de même façon, huit banquettes de canne peinte en bleu. — Quarante huit demi-rideaux de gros de Tours et gourgourand rayé, avec cordons, avec toile blanche encadrées d'indienne bleue, seize demi portières damas bleu des Indes, chacune bordée toute en tour d'un grand et petit galon d'argent doublé de taffetas bleu, un croissant en cuivre argenté à chaque demi rideau et portière.

Cinq tables de jeu, une à cinq pans, une de Breland, une de Cadril brisé recouvertes de drap verd.

Une table servant de tric trac avec son tiroir où sont 6 dames blanches et 16 noires d'ivoire deux cornets de corne et deux bobèches de cuivre argenté et une écritoire.

Treize lustres dont un grand dans le milieu à 24 bobèches, quatre à 8 bobèches, 8 à six avec les branches de cuivre argenté, lesdits lustres de verre de Bohême avec leurs housses de Couty rayé. — Seize girandoles de même verre à huit branches chacune de cuivre argenté dont huit à pieds en consoles de bois doré et les autres dans les pilastres, 576 l.

Seize autres girandoles à quatre branches chacune sur la gallerie de la dite salle.

Quatre feux de cuivre doré d'or moulu représentant différentes figures, pèles, pincettes et tenailles chacune garnie de pommes de cuivre doré.

Huit bras de cheminée à deux branches chacun, de porcelaine dorée émaillée à trois branches bobèches de cuivre doré, 576 l.

Un Trumeau sur chacune des quatre cheminées avec leurs cadres de bois dorés sculptés en deux glaces dont l'une de sept pieds de haut et l'autre de trois pieds quatre pouces de haut l'une et l'autre sur 4 pieds de large, 5800 l.

Trois figures de terre de pipe sur chacune des cheminées et deux petits animaux, et fayence, 24 l.

Un paravent en 6 feuilles peintes des 2 côtés, 48 l.

Quatre paniers d'osier pour mettre du bois.

Un tableau dans le buffet représentant un dessert en fruits. — 48 tabourets de paille sur la gallerie.

Petit appartement bleu, servant au Roy donnant dans le salon :

Un lit en niche garni de damas des Indes bleu avec des accessoires, 200 l.

Un fauteuil en Bergère. — Quatre tabourets de bois peint en bleu moulures bleues, le tout couvert de Damas bleu, avec housses. — Deux demi rideaux de croisées, taffetas bleu, 24 l. — Un bureau en secrétaire de bois de palissandre. — Une pendule supportée par deux Chinois, 120 l. — Un écran en tablettes de papier avec une bobèche. — Un feu de cuivre représentant un païsan et une païsanne avec pelles, pincettes et tenailles avec les boules en cuivre doré. — Une glace sur la cheminée de 2 pieds 8 pouces de haut sur la même largeur avec sa moulure sculptée et dorée avec un petit tableau dessus peint en pastel. 100 l.

Un autre petit tableau au pastel représentant la Vierge tenant l'Enfant Jésus, 12 l.

Un lustre en émail, cuivre doré avec quatre bobèches, entouré de feuilles et fleurs, 24 l.

Une tente de couty pour mettre devant la vitre.

Deux petites bobèches de cuivre doré à fleurs émaillées supportées par deux chiens de porcelaine, 5 l.

Cabinet :

Trente cinq tableaux peints sur verre avec une moulure dorée, 105 l.

— Seize autres tableaux peints sur carton, mêmes cadres, 30 l.

Deux sophas couverts de moquette gauffrée verte pouvant servir de lits. — Deux tabourets damas verd. — Une petite table de bois de palissandre à écrire avec deux petits tiroirs dont l'un sert d'écritoire.

Quatre demi rideaux de croisées de taffetas verd.

Dans la garderobe tendue d'étoffe de Picardie :

Une chaise percée peinte en jaune, en forme d'urne.

Une table de nuit à pieds de biche.

Petit appartement vis à vis celui du Roy :

Contenant : Un lit en niche avec ses accessoires, rideau en pékin fond blanc doublé de taffetas blanc, rideaux de croisées *idem* fond blanc à ramages ainsi que quatre demi portières, un fauteuil en bergère à pieds de biche fond gris-blanc, moulures dorées et quatre tabourets de même, un bureau en secrétaire en bois de palissandre. — Un écran à tablettes de papier peint.

Un lustre à six bobèches de cuivre émaillé garni d'un oiseau dans une cage entouré de feuilles et de fleurs, 30 l.

Un petit feu doré avec accessoires. Deux girandoles de cuivre doré à deux branches chacune avec un tronc d'arbre de fayence avec des feuillages et fleurs, 24 l.

Une glace sur la cheminée, de 2 pieds 1/2 de large et deux pieds quatre pouces de haut.

Un tableau pointillé à la plume au-dessus de la cheminée représentant plusieurs figures, le tout encadré d'une moulure sculptée et dorée, 100 l.

Trois encoignures de bois peint avec un dessus de marbre, chacune de ces tablettes à six étages.

Cinq tableaux peints sur toile en panneaux de vingt pouces de large sur six pieds de haut avec des moulures dorées servant de cadres.

Incrusté dans la Boiserie un tableau représentant l'Ascension avec son cadre à plaque de cuivre doré, 100 l.

La garderobe tenant à cette chambre.

Troisième appartement peint en bleu.

Contenant un lit en niche, garni de Perse des Indes, fond blanc à ramages, huit 1/2 rideaux *idem* de croisées et quatre demi portières de même. — Une bergère et quatre tabourets peints en verd et moulures dorées. — Un bureau en secrétaire en bois de palissandre. — Un feu de

cuivre doré représentant deux chiens, avec accessoires. — Deux bougeoirs de cuivre doré garni d'un petit chien en émail garni de fleurs. — (Transportés à l'appartement du Roy) Deux bras à deux branches de cuivre doré. — Une glace. — Un tableau au dessus représentant des galleries, pointillés à la plume, le tout encadré d'une moulure sculptée et dorée, 100 l.

Un lustre d'émail à six bobèches de cuivre doré avec un petit oiseau au milieu, 24 l.

Cinq tableaux peints sur toile de 20 pouces de large sur six de haut, en panneaux encadrés d'une moulure dorée (incrustés dans la boiserie).

Trois encoignures peintes en bleu avec chacune leur dessus de marbre et leurs tablettes au dessus.

La Garderobe y attenant.

Chapelle :

(Cette chapelle a été donnée à la paroisse de Chanteheu et elle est remplacée par une autre de taffetas fond blanc avec des fleurs d'argent et soye de différentes couleurs bordée d'un galon d'or.)

Une chasuble d'une vieille étoffe des Indes à fleurs d'argent bordée d'un petit galon d'argent, la croix bordée aussi d'un galon d'argent d'un pouce de large. — L'étole et manipule de différentes étoffes bordés d'un ruban couleur de roses. — Un voile de calice d'un vieux drap d'argent. — Une autre de toille de Suisse, une nappe d'autel même toille, un calice de vermeil avec sa patenne, un crucifix de bois verni, un missel avec son pupitre, une sonnette de même.

Un tableau représentant la Vierge avec son cadre doré, 100 l. — Un carreau couvert de camelot cramoisi pour le Roy. — Une housse bordée d'un galon d'argent. — Un tapis de serge verte.

Entresol :

Au dessus de l'appartement du Roy, l'escalier en montant est garni d'une tapisserie de Picardie.

La première chambre garnie de dix neuf estampes chinoises. — Six demi rideaux d'indienne table pliante et quatre chaises de paille.

Chambre à coucher :

Garnie de tapisserie d'indienne à fond rouge, d'un lit et rideaux.

Entresol au dessus de l'appartement de Pekin.

Chambre à coucher :

Avec lit à la Bohémienne indienne fond blanc à ramages, rideaux de même et 25 estampes chinoises servant de tapisserie (incrusté et hors d'état de servir). — Chenets de cuivre.

Cabinet y attenant et garni de douze estampes chinoises incrustées dans la muraille.

Entresol au-dessus de l'appartement peint en bleu :

Chambre garnie de vingt trois estampes chinoises incrustées dans le mur, garnie d'un lit à la bohémienne, garni d'indienne de fond blanc à ramages, rideaux de même, garniture de cheminée.

Cabinet, *idem* garni d'estampes chinoises dans le mur :

Meubles ordinaires laissés en dépôt à Aumot, puis à Blaise, concierge de Chanteheu, entre autres le lit à tombeau du Chevalier le Brasseur, et un lit à quatre colonnes avec rideau de serge verte. — Douze chandeliers ronds en cuivre. — Douze en argent haché. — Deux fontaines et deux cuvettes en cuivre. — Six têtes à perruques. — Une petite lanterne portative.

Inventaire de Jolivet.

Inventaire des meubles et effets du Château Roïal de Jolivet (près Lunéville).

N° I

Appartement du Roy.

Chambre à coucher :

Un lit à Baldaquin représentant un lit le jour, garni en ouvrant ledit lit de repos, il en sort un grand de quatre pieds et demi de large sur sept pieds de long, son baldaquin, le fond en Dôme, le tout garni d'un Damas verd de Lyon, deux mains pour attacher les rideaux, 24 l.

Huit demi rideaux de taffetas d'Angleterre verd, une bergère *idem,* six pliants *idem.*

Une tenture de tapisserie de moëre verte, un feu d'argent haché, deux bras de même à doubles branches au-dessus de la cheminée.

Un trumeau au-dessus de cinq pieds trois pouces de haut sur trois pieds trois pouces de large en deux glaces avec sa bordure dorée ceintrée par le haut de l'oreille, 230 l.

Une commode à l'angloise de bois de palissandre avec un grand tiroir et deux peints, ses mains et sa garniture de cuivre en couleur, une agraffe dans les deux coins, quatre sabots et un filet qui règne tout autour, le tout de cuivre en couleur avec son dessus de marbre, 30 l.

Une table à écritoire avec son carreau de papier de Chine à pied de biche et son bougeoir d'argent haché et qui s'allonge. — Une table de jeu à pieds de biche qui se plie en deux, bois d'Amaranthe, couverte de drap verd. (Envoyée à Chanteheux).

Une pendule à répétition avec sa boëte et son étuy pour la transporter, garnie de cuivre doré et rocaille, faite par *Minnel*, 200 l.

Un baromètre de bois noir avec des plaques de cuivre et argent incrustées dedans et un cadran d'argent au dessus.

Trente deux tableaux de différentes grandeurs et représentant différents sujets, 726 l.

(Rendu à M. de Bassompierre son portrait.)

Une petite table avec une petite bibliothèque dessus venant à l'appartement de la Reine.

Deux petites figures de fayence portant chacune une corbeille compris avec l'article de la bibliothèque.

Cabinet attenant avec lit à pied de biche, serge à fond blanc, tabourets, rideaux de même. — Un petit bureau ou secrétaire du bois de la Chine à pieds de biche avec son écritoire de cuivre.

Le cabinet tapissé de onze estampes chinoises de papier colées sur toille incrustées dans les panneaux de boiserie avec des pilastres entre chaque panneau aussi de papier et représentant des paysages chinois.

La garderobe garnie d'une petite tapisserie d'Herline, une table de nuit de bois d'ébène et une chaise percée avec son bassin de fayence.

Entresol :

Là couchaient les valets de chambre au-dessus de la garderobe.

N° II

Appartement cy-devant occupé par Mr le Maréchal.

Un lit à niche, de quadrillé, doublé de serge verte, ainsi que les demi-portières et rideaux, une commode en marqueterie commune avec les mains de cuivre, garniture de cheminée. Tenture de camelot gauffré verd le cabinet de même, ainsi que la garderobe.

N° III

Salle à manger du Roy.

Une tapisserie de toile peinte en huile en huit pièces, représentant les Métamorphoses d'Ovide, 100 l.

Vingt-quatre chaises de cannes à roulots avec des marche-pieds. — Deux banquettes de canne. — Dix-huit demi-rideaux de croisées, toile blanche encadrées d'indienne. — 2 lustres de verre à six branches avec bobèches fer blanc. — Deux chenets de fer avec accessoires. Deux bras de cuivre en couleur à doubles branches à côté de la cheminée. — Un trumeau sur les cheminées en trois glaces de trois pieds de large sur six de haut encadrées d'une moulure dorée d'un pouce de large. — Une table à quadrille à pieds

de biche avec ses quatre tiroirs couververte de drap vert et son dessus de toile cirée. — Une table de piquet à pieds de biche avec un tiroir, couverte de drap verd. — Une table de tric-trac de bois d'amaranthe et le tric-trac en bois d'chêne, garnie de ses dames blanches et noires de deux cornets et de ses dez. — Deux tiroirs fermant à clef dont un est garni d'une écritoire, un sablier de cuivre, un dessus couvert d'un maroquin noir garni de bois d'amaranthe. — Une cuvette de cuivre rouge avec sa fontaine à 2 robinets sur son pied de bois de chêne. — Un jeux de trou madame, couverte de drap verd, avec quatorze petites billes et la housse de soie verte. — Quatre petits tableaux peints sur verre sur les quatre portes. — Une carte représentant Jolivet. — Une autre représentant la Malgrange. — Un surtout de plomb en rocaille orné de plusieurs figures chinoises. — Une grande tabl pour manger le Roy, avec ses quatre pieds.

N° IV

Appartement de Madame la Duchesse Ossolinska.

Antichambre :

Quatre demi-rideaux croisées toile blanche encadrée d'une bordure d'indienne. — Deux chenets et accessoires. — Une carte géométrique représentant le bois du finage d'Huviller.

Chambre à coucher :

Un lit à la Duchesse, dossier plissé, taffetas vert, deux mains le tout en moëre verte de fil avec housse de serge verte. — Un grand sopha à pieds de biche, damas verd. — Une bergère de même, deux tabourets, six pliants, quatre demi-portières de moëre verte, quatre demi-rideaux taffetas verd. — Une commode à trois tiroirs, un miroir à cadre doré au-dessus de la commode dont la glace est de vingt-deux pouces de haut sur dix-sept de large avec son chapiteau doré. — Deux chenets garnis et garde-robe en damas de Caux, un dessus de porte et un dessus d'arcade ceintré de même avec lit et accessoires.

N° V

Appartement de Mr le Duc Ossolinky.

Tapisserie de Brocatelle d'Italie, et lit à quatre colonnes, garniture moere verte de fil, brochée à ramages et encadrées tout autour d'une bordure de satin de Bruges, quatre pommes avec leurs houppes de soye plate. — Deux demi-portières de même et quatre rideaux de croisées toile blanche encadrée d'une bordure d'indienne. — Un sopha à pied de biche couvert de brocatelle d'Italie semblable à la tapisserie couvert de son fourreau de toile rouge. — Deux chaises et un fauteuil de bois jaune couverts de quadrillé

bordé d'un ruban verd, table de nuit pied de biche. — Table à quadrille pieds de biche garnie de drap verd, une deuxième table à pieds de biche avec son tiroir, deux chenets à pomme de cuivre.

Cabinet :

Une tapisserie de la Manufacture de Nancy, de huit aunes de cours sur trois aunes de haut borduré tout autour, un dessus de porte et un dessus de vitre de même, 30 l.

Deux demi-rideaux de croisées quadrillé avec cordons verts. — Deux autres rideaux aussi de quadrillé. — Un sopha de huit pieds de long, les pieds à rouleaux, couvert de moquette gauffrée à rayes. — 2 chaisses de paille, les pieds tournés. — Une table à pieds de biche avec son dessus de chêne et un tiroir fermant à clef.

Garde robe :

Une tapisserie de la Manufacture de Nancy, en trois pièces de huit aunes de tours sur trois aunes de haut, deux dessus de porte et un de croisée de même. — Deux demi-rideaux de croisée de quadrille, un lit à tombeau avec housse de serge bleue. — Un fauteuil, deux chaises de paille à pieds courbés, une table à pied de biches avec son tapis semblable à la tapisserie. — Chambre du valet de chambre attenante, ainsi que la salle des Gardes du Corps contenant douze chaises, ensuite la salle à manger du Maître d'Hôtel.

N° VIII

Appartement de feue la Reine.

Antichambre servant de salle à manger :

Une tapisserie d'indienne fond sablé à grands bouquets détachés et ondés en treize pièces, huit demi-rideaux de croisées d'indienne, douze banquettes pieds tournés même indienne, deux tables de quadrille à pieds de biche et une à piquet couvertes de drap verd, deux paires de chenets, deux paires de bras de cuivre à simple branche près de la cheminée. — Deux paires de bras sculptés et dorés de bois avec des glaces dans le milieu. — Un tableau sur chaque cheminée représentant tous les deux une chasse au cerf, lesdits tableaux encadrés d'une moulure dorée d'un pouce de large. — Le portrait du Roy à cheval avec son cadre doré de quatre pouces de large. — Quinze autres tableaux dont huit représentant des ports de mer et les autres des festins de païsans. — Huit plaques de cristal avec leurs bras et bobèches de cuivre.

Petit passage dans l'appartement de la Reine, garni d'une tenture de tapisserie d'indienne fond sablé en quatre pièces, deux dessous de croisées et deux dessus de porte de même étoffe.

Chambre à coucher :

Une tapisserie de Perse à fond blanc en six pièces, six demi-portières et huit demi-rideaux de même étoffe. — Un lit à niche de Perse semblable à la tapisserie. — Une bergère pieds de biche, quatre tabourets le tout garni de même étoffe. — Une petite commode en bois de palissandre à trois tiroirs avec six mains et autres garnitures de cuivre avec un dessus de marbre blanc. — Une table de piquet à pieds de biche couverte de drap verd. — Un feu de cuisine représentant deux singes jouant de différents instruments avec accessoires. — Deux bras de cuivre en couleur à doubles branches à côté de la cheminée. — Une garniture de cheminée en cinq pièces, dont trois représentant des figures de chinoises et les deux autres vases. — Dans ladite chambre, il y a une glace dont une sur la cheminée, avec moulures dorées des deux autre entre les croisées.

Cabinet :

Une tenture de tapisserie de Perse fond blanc, bouquet détaché en six pièces, un sopha deux demi-portières, quatre demi-ridaaux, deux tabourets pieds de biches recouverts de même étoffe. — Un burea en forme de secrétaire, de bois de palissandre et de marqueterie en pieds de biche à quatre petits sabots de cuivre doré, une écritoire de cuivre et sablier renfermé dans un petit tiroir, 36 l.

Une autre table le dessus en marqueterie de mosaïque avec un petit tiroir où sont enfermés une écritoire avec un sablier de cuivre avec des pieds de biche. — Deux encoigures à vernis rouge, une petite table de même. — Un tableau sur cuivre représentant un calvaire avec un cadre de bois doré, 100 l.

Un autre tableau sur cuivre représentant l'Adoration des Trois Rois, avec son cadre doré et sculpté et une petite couronne dorée au-dessus, 36 l.

Deux autres sur cuivre représentant St François et l'autre St Antoine priant dans une nuit, avec leurs cadres de bois noir et un petit filet doré, 114 l.

Un autre tableau peint sur bois représentant St Jérôme dans le désert, avec son cadre doré, 30 l.

Un petit tableau à cadre doré, représentant des oiseaux, 18 l.

La garde robe attenante étant tendue de même étoffe d'indienne et pourvue des accessoires ordinaires, ainsi que la garderobe pour les femmes de chambre, tendue d'indienne rouge et contenant une haute chaise de paille pour le Roy et recouvert de camelot verd.

N° IX

Gallerie autour de l'appartement de la Reine.

Contenant deux lit, de repos couvert de sciamoise rayée gris à bouquets detaches, sept banquettes de drap gris.

N° X

Apppartement voisin de celui cy-devant, donnant sur la cour, garni d'une tenture de tapisserie de Strasbourg jaune en six pièces, un lit en mansarde, deux demi rideaux de croisées, toile blanche encadré d'indienne et sa garderobe.

N° XI

Appartement occupé ci-devant par Madame la Comtesse de Linange donnant sur le jardin :

Une tenture de tapisserie de Strasbourg fond verd et cartouché d'or en bordures rouges en sept pièces faisant quatorze aunes de cours. Un lit en mansarde de quadrille, quatre demi-rideaux de même. — Un fauteuil, quatre chaises de paille et chenets de fer, avec la garderobe de même.

N° XII

Appartement au bout du corridor, ensuite de celui ci-devant contenant une tenture de tapisserie de Strasbourg verte, en huit pièces, un lit à quatre colonnes, un fauteuil, quatre chaises accessoires ordinaires et la garderobe de même.

N° XIII

Appartement au bout de l'escalier, sur la droite donnant sur le Verger, tendu d'une tenture de tapisserie de Strasbourg rouge en cinq pièces avec lit à tombeau, même disposition que les précédents.

N° XIV

Appartement au bout de l'escalier sur la gauche donnant sur la cour d'entrée, tenture de tapisserie de Strasbourg verte, même disposition que les autres.

N° XV

Appartement au-dessus de la salle à manger des maitres d'Hôtels, serviteurs et garde-meuble. — Avec six lits de sangle pour les gardes du corps, puis les cuivres, chambres des domestiques, rôtisserie.

Inventaire Général des meubles et effets des Salles et appartements du Château Roïal de Luneville et dépendances, à la charge de Mme Héré, Concierge [1].

Arrêté et vérifié le 16 mai 1764.

Sçavoir :

[1] Voir, ci-dessous, planche IV.

Salle de la livrée en bas auprès de la Chapelle.

Une tapisserie de cuir à fond rouge de cinq feuilles de haut et une bordure dont la première feuille est large de treize pieds et un tiers sans bordure, la deuxième de cinq pièces et quart sans bordure, la troisième de dix, la quatrième de cinq, la cinquième de quatre. Total 150 pieds.

Un lustre de cuivre à six branches, 12 l.

Une armoire de chêne pour mettre les capotes de la livrée. — Une autre vieille pour la musique, divers objets sans intérêt. — Un billard avec son tapis, 80 l. et plusieurs masses. — Une porte à l'entrée du vestibule à deux vanteaux qui sont garnis de serge verte des deux côtés. — Une lanterne de verre avec son chapiteau aussi de verre et une lampe de cuivre, cordon à poulie.

Salle des gardes du corps :

Une tapisserie d'Herline en six pièces dont un de douze largeurs, deux de sept, deux de cinq et une de six, de quatre aunes du haut encadrée d'une bordure de même étoffe. — Un morceau de même tapisserie au-dessus de la porte de la tribune de la largeur de la dite porte, six rateliers de fer, douze bancs et vingt-six lits.

Salle à manger du Roy

Douze tableaux incrustés dans la boiserie, représentant l'Histoire d'Achille, 900 l. — Deux girandoles de cristal. — Douze bras aussi de cristal. — Une pendule astronomique et géométrique, 150 l. — Une autre pendule devant la tribune, 100 l. — Une autre pendule avant, 250 l. — Vingt-quatre demi-rideaux de fenêtres en toile de lin. — Un lustre de cristal à trente-deux bobèches. — Deux gros chenets de fer et accessoires. — Deux bras de cuivre doré à deux branches à côté de la cheminée. — Le buste de Louis XV, en pierre, sur la cheminée, 100 l. — Deux gros vases dorés aussi sur la cheminée, à 50 l. l'un, 100 l. — Trois banquettes de moquette ponceau, trente tabourets, deux chaises idem. — Deux autres chaises à dossier couvertes de calamante bleue. — Le fauteuil du Roy, garni de velours cramoisy avec un galon d'or de deux pouces de large, 84 l. — Un buffet de bois de chêne. — Un autre buffet garni de ferrures renfermant ce qui est nécessaire pour le service de la table, incrusté dans la boiserie. — Un grand paravent à six feuilles, de moquette ponceau bordé d'une autre moquette jaune. — Un grand fourneau servant de réchauffoir. — Une porte à deux battants couverte en drap vert. — La grande table à manger du Roy, avec ses rallonges — Trois autres tables avec leurs tréteaux

Antichambre du Roy :

Quatre pièces de tapisseries de Lucas, aux armes du Roy et de la hau-

Planche IV. P. 68

CHATEAU DE LUNÉVILLE

LORS DU DEPART DE LA RÉGENTE

teur de deux aunes et demie, contenant les quatre pièces ensemble, quinze aunes de cours, 3,000 l. — Six demi-portières de velours verd, de trois lez chacune doublées de taffetas verd avec six petits croissants de cuivre doré pour les tenir et les tringles pour les porter, lesdites portières de trois aunes et demie sur quatre de haut, 360 l. — Trois dessus de porte en tableaux de cuivre doré, 60 l. — Six demi-rideaux de croisées en taffetas verd de quatre aunes et demie de haut. — Deux grands trumeaux de glace, entre les croisées, et l'autre sur la cheminée, 1,462 l. — Un tableau représentant un pot de fleurs en tapisserie avec son cadre doré, 12 l. — Un autre tableau aussi avec son cadre doré représentant un Giboyeur, 60 l. — Une pendule en marqueterie avec sa console. — Un lustre de cristal à six branches avec son cordon de soye verte à deux glands, 120 l. — Deux banquettes d'étoffe de savonnerie, 140 l. — Six tabourets de même, 72 l. — Un feu doré et accessoires. — Deux bras de cuivre doré à deux branches un côtés de la cheminée pour y mettre du bois. — Une table à quatre pieds façon d'ébène. — Une autre table de marbre avec son pied doré, 36 l.

Chambre de parade du Roy :

Une tapisserie de velours à ramages fond d'or et à pilastres bordée de velours cramoisi avec un molet d'or autour, garni en broderies d'or, en cinq pièces d'environ seize aunes en cours, 1,500 l. — Quatre portières de même, 400 l. — Quatre demi rideaux de taffetas cramoisi bordés d'or faux, 144 l. — Un lit semblable à la tapisserie, garni de deux matelas, d'un lit de plumes, d'un chevet, d'un sommier orné de même que la courte pointe, chantourné. — Grand dossier Impérial garni en borderies et galon d'or. — Quatre bonnes grâces semblables au lit en borderies bordées d'un molet d'or, les trois grandes pentes. — Soubassement du bas garni de crépines d'or de la même hauteur des autres et bordés avec un molet de même. Deux demi rideaux d'un petit velours de Hollande cramoisi de huit lez chacun qui se renferment en dedans des bonnes grâces, de trois aunes de haut, bordés d'un petit galon d'or d'un demi pouce de large, ledit lit, rideaux doublés de taffetas cramoisi avec housses de Tours cramoisi. Chaque rideau de trois lez, les deux mains de même étoffe que le lit, les deux rideaux qui sont d'une double tresse d'or d'un pouce et demi de large, 1,600 l.

Un trumeau de glace, un sur la cheminée, l'autre entre les croisées, 1430 l. — Un tableau représentant le Dauphin à l'âge de six mois, avec son cadre doré (réservé et envoyé). — Un autre représentant la Reine de France en Vestale, peinte au pastel, avec une glace devant, son cadre sculpté et doré (réservé et envoyé). — Six autres cadres dorés représentant le Roy de

France, Mme la Dauphine et les quatre Dames de France. (Réservés et renvoyés.)

Un lustre de cristal à huit branches avec son cordon de soye cramoisi, 250 l. — Un sopha avec son coussin de même étoffe que la tapisserie et son bois doré avec sa housse de taffetas cramoisi, 121 l. — Deux fauteuils de même, 62 l. — Six tabourets aussi de même, 72 l. — Un tapis de Turquie en dedans et autour du lit sur le parquet, 30 l. — Un feu d'or moulu représentant deux dragons, 72 l. — Une garniture de cheminée consistant en cinq vases porcelaine fine. — Deux bras de cheminée aussi d'or moulu à deux branches chacune. — Un écran de même étoffe et ouvrage que la tapisserie d'un côté et de un carreau de même étoffe et ouvrage que la tapisserie d'un côté et de l'autre d'un velours cramoisi avec un galon et son bois doré, 24 l. — Une commode en bois de la Chine avec son dessus de marbre, 120 l. — Un bureau de bronze doré incrusté de figures, surmonté d'une pendule avec sa console, de cuivre doré, orné de deux figures de bronze, 600 l. — Deux encoignures de bois de Chine avec son marbre, 72 l. — Un bougeoir avec un pigeon dessus dans une caisse de fer blanc, 6 l.

Salle du Thrône :

Une tapisserie de velours cramoisi de quatre aunes de haut, en quatre pièces de trente quatre lez, de quatorze aunes de tours bordés autour d'un petit galon d'or, 2,000 l.

Un dais de même velours composé de la queue qui descend aussi bas que la tapisserie de quatre lez, bordé d'un double galon d'or, le fond du dais aussi de quatre lez et bordé de même quatre pentes, 600 l. — Quatre demi-portières de velours cramoisi de trois lez chacune et de trois aunes bordées d'un double galon d'or avec les croissants dorés, 700 l. — Six demi-rideaux de croisées de taffetas cramoisi de trois lez chacun, de quatre aunes et demi de haut, bordé d'un petit galon d'or avec leurs croissants, 300 l. Deux dessus de porte représentant un paysage et l'autre St Pierre qui guérit un paralitique, 48 l. — Huit tableaux représentant sçavoir : les deux à côté du Thrône le Roy et la Reine de France (Envoyés en France). — Deux autres M. le duc et Mme la duchesse d'Orléans. — Un autre, Louis XIV, un autre le Roy de France. — Un tableau représentant le Roy et la Reine d'Espagne. — Un autre Mme de la Vallière peinte au pastel, avec une glace dans un cadre sculpté et doré. (Le tout envoyé en France). Quatre autres entouré d'une moulure dorées représentant l'Illumination de la Place de Nancy, le feu d'artifice, l'Intendance et la Carrière illuminées, 28 l. — Deux lustres de cristal à huit branches chacun, de cuivre doré avec leurs cordons de soye et or, 500 l. — Un tapis de savonnerie sur le marchepied du Thrône de trois aunes un quart de quarré, 120 l. — Un

autre tapis de vieux velours cramoisi bordé d'un galon d'un pouce de large, 60 l. — Un fauteuil et deux chaises à dos de velours cramoisi avec un double galon d'or avec leurs bavettes de taffetas et leurs bois dorés, 96 l. — (le fauteuil envoyé au cardinal de Choiseul). — Deux pliants de velours cramoisi à double galon d'or et de crépines d'or autour de leurs bois dorés, 432 l. — Une garniture de cheminée en cinq pièces, porcelaine de Saxe entourés de guirlandes, 600 l. — (Réservé.) — Deux bras à trois branches aux côtés de la cheminée, garnies de figures de porcelaine, 300 l. — Une grande glace au-dessus de la cheminée, 732 l. — Un écran à trois feuilles de satin blanc avec des découpures en broderies avec son bois doré, 24 l. — Deux pieds de tables à consoles dorés et sculptées entre les croisées avec des petits Cupidons qui sont dessus des Aigles avec leur dessus de marbre sur chacune desdites tables, un vase de carton verni, 600 l. — Un grand trumeau de glaces au-dessus de chaque table, 1,100 l. — Une pendule de cuivre doré d'or moulu sur une table à quatre pieds de biche doré avec le dessus de marbre, 700 l. — Deux encoignures de bois de la Chine avec leurs dessus de marbre, 72 l. — Un bureau garni de bronze en couleur couvert de maroquin, 100 l. — Une écritoire d'argent avec son cornet le sablier et une sonnette enchassée dans un étuy d'ébène, des petits filets dessus en marqueterie, 220 l.

Chambre à coucher du Roy :

Une tapisserie de velours à ramages à fond blanc et pilastres, bordure de velours verd avec un molet d'argent tout autour, garnie en broderie d'argent de quatre aunes de haut et quatorze pièces de quatorze aunes de cours, 1,200 l. — Un lit semblable à la tapisserie, garni de sa courte pointe, chantourné, grand dossier Impérial garni en broderie et galon d'argent, quatre bonnes grâces semblables au lit en broderie bordées d'un molet d'argent, grandes et petites pentes, ledit lit garni de trois pentes de futaine, d'un sommier de crin, d'un traversin avec sa taye de taffetas blanc, 2,000 l. — Quatre demi-portières semblables audit meuble de deux lez de velours ciselé non compris la bordure de velours verd, bordées d'un molet d'argent avec leurs croissants argentés, 600 l. — Quatre demi-rideaux de croisées en gros de Tours verd de quatre aunes et demie de haut de deux lez chacune bordés d'un petit galon avec leurs quatre croissants argentés, 100 l. — Un grand trumeau entre les croisées, 550 l. — Deux dessus de porte représentant les ayeuls maternels du Roy. — Un tableau représentant le Roy et la Reine de France. — Un autre représentant la Reine de Pologne. — Un autre la Mère du Roy. (envoyés). — Deux tableaux représentant Mr le duc et Madame la Duchesse Ossalinsky. — Un autre Madame la princesse de Talmon. — Un autre M. le Dauphin. — Un autre le père du

Roy. — Un autre la Princesse de Parme. — Deux autres Madame Adélaïde et Madame Victoire avec leurs cadres dorés. (Envoyés.) — Un autre en pastel aussi à cadre doré, représentant deux amours, 60 l. — Le prince royal de Prusse (envoyé). — Charles XII entre les deux croisées. — Trois autres tableaux avec leurs cadres dorés représentant St Stanislas Ste Catherine et l'Assomption, 20 l. — Un autre la Vierge et l'Enfant-Jésus, 21 l. — Un autre les Disciples d'Emmaüs, (donné à M. le Cardinal de Choiseul, par ordre de l'Intendant général). — Le plan général de Nancy, peint sur satin avec sa corniche de bois doré, 12 l. — Un sopha de même étoffe que le meuble avec son bois sculpté, 60 l. — Deux chaises à dos et huit tabourets de même, 98 l. — Une chaise à dos de paille avec deux carreaux de Damas, 12 l. — Deux fauteuils avec des cartouches de même étoffe avec des ornements d'argent brodés en velours verd et bois argenté, 60 l. — Un autre fauteuil de Perse, tournant sur son pivot, avec son écritoire d'argent, avec trois flacons de verre et deux pots d'étain, 100 l. — Un feu d'argent représentant un vase sur pied d'estal, pelles, pincettes et tenailles avec leurs boutons d'argent haché, 600 l. — Une garniture de cheminée en six pièces de porcelaine d'Hollande (réservée). — Deux bras à doubles branches d'argent haché à côté de la cheminée. — Une glace dans la cheminée, 430 l. — Un buste de Louis XV fayence, 6 l. — Une pendule à répétition à plaquer contre le mur, dorée d'or moulu, 300 l. — Deux encoignures de bois de palissandre en façon de bibliothèque, 10 l. — Trois autres encoignures de bois de palissandre dont deux avec deux dessus de marbre, 69 l. — Une commode en tombeau de même bois que les encoignures, en marqueterie garnie de bronze en couleurs avec son dessus de marbre ceintré, 120 l. — Une table en marqueterie de bois en palissandre servant de pupitre, 24 l. — Une autre petite de nuit aussi de bois de palissandre avec son dessus de marbre blanc (elle est à Commercy.) — Une autre petite aussi à écrire, peinte en rouge, 1 l. 10. — Une autre couverte de drap verd pour appuyer le Roy, 59 l. 10. — Un lustre de cristal de roche avec son cordon de soye verte, 250 l. — Un écran d'un côté de même étoffe que la tapisserie et de l'autre de tapisserie avec du jay, 10 l.

8e

Grand cabinet boisé à côté de la chambre à coucher du Roy, prenant jour sur les Grands Bosquets :

Quatre demi-portières à bordures d'étoffe de Turquie, le milieu de moëre cramoisie, 200 l. — Huit demi rideaux de croisées de taffetas cramoisi, de trois lez chacun, de quatorze aunes de haut, 300 l. — Six consoles de bois doré avec leurs vases de porcelaine (les porcelaines réservées), 36 l. — Deux baromètres, 12 l. — Deux grands tableaux de tapisserie des Gobelins avec

leurs cadres dorés, 96 l. — Deux autres représentant l'un notre Seigneur et l'autre la Vierge, 48 l. — Un autre représentant un enfant sur un cheval, 26 l. — Un autre représentant un grand festin, 76 l. — Deux autres représentant le martyre de St Pierre et de St André, 96 l. — Un autre les Sts Agatanges et Casimir, 6 l. (envoyé à *Versaille*). — Un autre des mandians, 12 l. — Deux autres une bibliothèque et un buffet, 96 l. — Deux autres grands tableaux l'un représentant le Chien et le Singe du Roy, à qui Bébé donne une gauffre, et l'autre un heduc qui tient le petit nain polonois, lesdits tableaux à cadres de bois dorés, 20 l. — Une grande glace entre les croisées, 790 l. Une autre entre les demi-croisées, 790 l. — Une autre entre les deux-croisées sur le balcon, 350 l. — Une autre vis-à-vis de la porte d'entrée, 1,040 l. — Un lustre doré doré d'or moulu à huit branches avec son cordon de soye cramoisi, 300 l. — Un sopha à cadre doré et quatre fauteuils de même couverts d'étoffe de Turquie. — Un fauteuil en bois sculpté en tapisserie à petits points, travaillés sur satin blanc, 80 l. — Un autre fauteuil de canne, 9 l. — Une chaise de paille garnie avec ses carreaux de camelot cramoisi. — Un feu d'or moulu, 110 l. — Une garniture de cheminée de porcelaine fine composée de huit urnes, (réservée). — Deux bras à deux branches à côté de la cheminée, 36 l. — Une grande glace au-dessus de la cheminée, 650 l. — Trois écrans joints ensemble et servant de petit paravent. — Une pendule de marquetterie avec une petite renommée au-dessus avec son pied de même, 150 l. — Un coffre-fort en forme de commode, garni de bronze d'or moulu avec son dessus de marbre, 600 l. — Un secrétaire coffre-fort bois de palissandre, 250 l. — Une table de marbre de composition avec une figure de pierre rapportée et son pied doré, 48 l. — Une autre table à écrire en secrétaire, 50 l. — Une autre petite en marquetterie à pied de biche en guéridon (un manque, puis celle de M. de Montauban). — Trois vases de porcelaine sur la table de marbre de composition (réservés). — Un tabouret de pied de biche couvert de maroquin verd, 6 l.

IX

Chambre en découpure prenant jour sur les petits bosquets, deux demi-rideaux de croisées de taffetas jonquille de 3 lez chacun de 2 aunes 1/2 de haut. — Deux bras à doubles branches de porcelaine émaillée, 18 l. — Deux banquettes de damas jaune, 24 l. — Quatre banquettes de même. — Un paravent à quatre feuilles peint d'un côté à l'huile avec des figures chinoises et une bordure tissée en or de l'autre côté peinte à fresque, 30 l. — Deux encoignures à jour à quatre tablettes sur lesquelles il y a deux pots à sucre, deux figures chinoises le tout porcelaine et deux pots pourris dont l'un soutenu par deux chiens blancs, (réservés). — Une table à console

dorée avec son dessus en découpure, 16 l. — Trois petits pots de fleurs de coquillages, 9 l.

X

Cabinet boisé en bois de la Chine ensuite de la chambre ci-devant et prenant jour sur les petits bosquets.

Un lit à niche en satin blanc brodé en soye ledit lit complet avec ses rideaux devant consistant en deux matelas de futaine blanche et ses accessoires, traversin avec les tayes en taffetas blanc, 250 l. — Deux demi-portières aussi de satin blanc, brodé de soye, 18 l. — Deux demi-rideaux de croisées de basin des Indes peint, 10 l. — Un fauteuil de satin blanc brodé en soye avec sa housse de taffetas blanc et le bois doré, 24 l. — Quatre tabourets de même avec housse pareille. — Un fauteuil garni en maroquin cramoisi avec son pupitre, 24 l. — Un tapis de Turquie (à la chapelle dans la tribune du Roy). — Un feu en pyramide de cuivre et ses accessoires, 24 l. — Une garniture de cheminée composée de quatre figures d'ivoire avec habillements de bois, (manque une), 12 l. — Deux bougeoires à deux branches de cuivre doré supportés sur deux figures chinoises, 48 l. — Deux pots pourris d'argent portés par des Buffles de pierre ornés et historiés, 240 l. — Deux bras de cheminée à deux branches de porcelaine émaillée, 24 l. — Une glace avec dessus de la cheminée avec son cadre, 350 l. — Quatre figures d'ivoire qui sont sur la cheminée, pareilles à celles qui sont sur les portes, 36 l. — Une pendule montée sur un écran de cuivre doré et un groupe de porcelaine de Saxe, 300 l. — Un petit tableau représentant la naissance du Sauveur avec son cadre noir et moulures dorées, 24 l. — Un pied de table doré en console avec son dessus de marbre en composition et une glace au-dessus, 200 l. — Une table fermant à clé pour mettre les pastels du Roy, 2 l. — Une autre à écrire (manque). — Un écran dans le goût de la boiserie d'un côté et peint sur l'autre, 10 l.

XI

Grand Cabinet du Roy ensuite de celui cy-devant prenant jour sur les petits bosquets :

Une tapisserie à bandes des Gobelins et dans les bandes encadrées de damas cramoisi d'environ un quart d'aunes de cours sur deux aunes de haut, 400 l. — Quatre demi-portières de même doublées de taffetas. — Quatre demi-rideaux de vitre de même. — Une niche de damas cramoisi avec sopha et garniture, 96 l. — Deux fauteuils, quatre chaises à dos, un écran, un sopha même tapisserie, 200 l. — Un feu doré sans accessoires, 100 l. — Une garniture de cheminée composée de deux theyères de porcelaine de Saxe avec leurs jattes dessous, deux pots pourris de même porcelaine, une garniture de cinq morceaux en fayence de la Chine et une pièce

de bronze sur lequel est un petit tonneau de fayence, un bougeoir de même (porcelaine réservée) doré sur lequel est un singe de porcelaine : ledit bougeoire garni de fleurs de porcelaine (manque). — Une figure de porcelaine représentant un chasseur donnant du cor ayant à ses côtés un cerf mort et un chien, 2 l. — Deux bras de cheminée à trois branches soutenus par un perroquet blanc de fayance à guirlandes de fleurs émaillées, 30 l. — Un paravent à six feuilles en savonnerie de 4 pieds et demi de haut, 100 l. — Quatre bougeoirs de cuivre doré à deux branches chacun dont deux sont portés par des écureuils avec un berger et une bergère de porcelaine tenant des instruments, le tout à fleurs et feuilles émaillées, 100 l. — Deux trumeaux de glace l'un au-dessus de la cheminée, l'autre entre les croisées, 815 l. — Un lustre à petits boutons de cristal à dix branches, 150 l. — Deux tableaux sur les deux portes avec les cadres dorés, 36 l. — Trois tableaux de grandeur ordinaire dont un représente M. le Dauphin, les deux autres les Dauphines. — Un grand tableau à cadre doré représentant la reine de France en habit d'hiver. — Deux tableaux représentant trois Dames de France. — Un autre représentant Dom Philippe, deux autres le roy et la reine de France. — Un autre Madame de la Roche-sur-Yon, dans les bains. Envoyés en France. — Un autre M. le Cte de Tarlo. — Le jugement de Salomon (manque). — Une Assomption, 36 l. — Treize autres petits tableaux représentant les vues des maisons du Roy ou paysages à cadres dorés, 26 l. — Un autre représentant une fête de Village avec son cadre de bois sculpté et doré, 8 l. — Un buste Louis XIII en Triomphe, peint sur porphire avec son cadre de bois sculpté et doré. Envoyé à Versailles. — Deux autres, deux solitaires avec cadres, 72 l. — Trois autres aussi à cadres sculptés et dorés à petits grains représentant des paysages, 30 l. — Un autre représentant le Mont Vésuve, 12 l. — Un autre à cadre de bois en noir, peint sur marbre, représentant le Purgatoire, 50 l. — Quatre autres à cadres dorés représentant les Quatre saisons, 96 l. — Quatre autre peints sur le bois, à cadres dorés, 16 l. — Un autre représentant l'archiduchesse (envoyé en France). — Six tableaux à cadres dorés dont quatre représentent des paysages et les deux autres des fleurs, 36 l. — Un autre petit aussi à cadre doré représentant Ste Geneviève gardant les moutons, peint par la Reine, 41. — Trois autres à cadres de bois sculpté et dorés dont l'un représente la Vierge, un la Madeleine et l'autre St Jean-Baptiste, 108 l. — (Réservé). Vingt-huit consoles de bois doré portant chacune une figure d'ivoire représentant l'Histoire, à chaque côté sur des bras portant chacun une soucoupe et tasse de porcelaine fine de Saxe, de sucriers, de theyères et boëte de thé dans lesquelles pièces il y en a onze de moins. — Une pendule de marquetterie, 120 l. — Un porte-montre de fayance avec sa montre de cuivre, 36 l. — Une encoignure de bois de palissandre à trois volets avec son dessus de

marbre avec un groupe de figures d'ivoire de 15 pouces de haut et une tasse de porcelaine avec sa soucoupe (le groupe réservé), 48 l. — Deux petites encoignures en tablettes dans la niche, garnies de neuf morceaux de porcelaine et les deux flacons garnis d'or, estimés, 24 l. (La porcelaine réservée). — Une bouquetière de fayance avec sa corbeille de fleurs, 36 l. — Une assiette et une écuelle de marbre bordées de cuivre doré (manque). — Une table de marbre blanc avec son pied et console doré, 36 l. — Une petite commode à quatre tiroirs avec un dessus de maroquin, 36 l. — Une écritoire de bois de la Chine avec son cornet sablier et porte-éponge sur laquelle est une figure chinoise de porcelaine (manque). — Cinq tableaux représentant différentes vues de la place de Xancy avec leurs cadres sculptés et dorés, 120 l.

Deux petits écrans à six feuilles chacun peint sur du taffetas blanc, 60 l.

La petite garderobe servant de passage qui conduit du grand cabinet ci-devant à la garderobe du Valet de chambre du Roy, contenant une tapisserie de brocatelle d'Italie, 18 l.

La garderobe du Valet de chambre du Roy, contenant une tapisserie de Xancy en six pièces de neuf aunes de cours, 30 l.

La garderobe de propreté du Roy, garnie de deux pièces de tapisserie de Perse jaune à fleurs rouges, deux tables à encoignures bois jaune avec bois doré, deux pots pourris de fayence représentant deux chinois sur lesdites étagères. — Deux bras de cheminée dorés et accessoires d'usage.

L'entresol au-dessus du cabinet de la Reine, prenant jour sur les petits bosquets garni d'une portière en tapisserie à fond d'argent, figures de soye encadrées de moëre verte, 50 l. — Un socle de fayence et une table à pied de biche.

XII

La salle des Suisses servant d'antichambre aux appartements de feue la Reine et à ceux du Roy. — Quatre pièces tapisserie de la Teinture de Lucas, aux armes du Roy, représentant les Saisons, contenant douze aunes un quart de cours sur trois aunes et demie de haut (réservées), 3,000 l. — Six dessus de porte représentant les Arts, à cadres dorés, 74 l. — Six portraits à cadres dorés, 30 l. — Le portrait de Charles XII sur la cheminée (envoyée en France). — Deux grands tableaux, représentant le château ou pavillon au bout du canal de Commercy, 12 l. — Six plaques argentées à une bobèche, 720 l. — Un grand lustre de cristal à quatorze branches dorées avec leurs bobèches, 240 l. — Deux miroirs encadrés dorés à jour, 200 l. — Un feu composé de deux gros chenets, etc. — Six banquettes de savonnerie avec leurs housses de siamoise, 141 l. — Six tabourets de même, 78 l. — Deux tables de marbre de composition avec leurs pieds de bois sculpté, 98 l. — Deux consoles de bois doré à côté de la cheminée. — Un grand

coffre pour mettre du bois — Une porte garnie en drap verd à deux battants pour aller chez Madame de Boufflers, 30 l.

XIII

Grand Cabinet d'assemblée, en suite de la salle ci-devant prenant jour sur le petit parterre devant la Comédie. — Quatre pans de tapisserie de la teinture de Lucas, représentant les saisons, de trois aunes et demie de haut contenant treize aunes de cours (réservée) estimée 3,000 l. — Quatre portières du *même ouvrier* mais d'un autre dessin aux armes du Roy, doublées de toile jaune de trois aunes de haut, sur deux aunes un quart de large, 500 l. (réservées). — Cinq demi-rideaux en taffetas verd. — Un sopha des Gobelins (réservé), 72 l. — Deux chaises à dos de même que le sopha, le tout avec leurs housses de camelot verd (réservé), 48 l. — Huit pliants semblables au sopha aussi avec leurs housses, 96 l. — Un feu complet d'or moulu et représentant deux lions, 120 l. — Deux bras à côté de la cheminée, dorés de même à trois branches chacun, 48 l. — Deux grands trumeaux de glace, l'un sur la cheminée, l'autre vis à vis, 1,535 l. — Trois autres trumeaux aussi de glace entre les deux croisées, 1,935 l. — Un paravent en savonnerie à six feuilles, 150 l. — Un autre de quatre feuilles de pièces rapportées façon de Turquie, 36 l. — Un écran de plumes à cadre doré, 3 l. — Un autre de velours cramoisi d'un côté et de l'autre de tapisserie, 12 l. — Une pendule de marque : Wène 18 l. — Quatre dessus de porte peints par *Roxin* avec leurs cadres dorés, 40 l. — Tableau représentant la Reine tenant M. le Dauphin à l'âge de trois ans avec son cadre doré (envoyé en France).

Trois lustres de cristal à huit branches bronzés avec leurs cordons de soye verte, dont l'un est en argent, 690 l. — Une grande table de marbre quarrée vis à vis de la cheminée avec son pied doré, 24 l. — Une autre aussi de marbre quarrée pour le trumeau du milieu avec sa console dorée, 36 l. — Deux autres petites tables de marbre contournées pour les deux autres trumeaux avec leurs consoles dorées, 60 l. — Dix huit tables de jeu garnies de différentes façons, couvertes de drap vert, 144 l. — Cinq autres tables garnies de velours verd, dont une de brelan, huit de Try, une de pique et une de cadrille, 75 l. — Deux autres grandes tables de Pharaon couvertes de drap verd, garnies de clous dorés. — Une autre petite pour les flambeaux du Roy, avec son tapis de drap verd, 3 l. — Une autre de tric trac avec sa garniture. — Deux grands flambeaux d'argent haché, 40 l. — Deux bras de cuivre à deux bobèches, 24 l. — Un fauteuil à la Briole rond, couvert de velours cramoisi, 36 l. — Une chaise de paille à prié Dieu, couvert de moquette cramoisie. — Deux grands cadres carrés, de cinq pieds et demi de long sur quatre de large, dorés qui encadraient les cinq

tableaux qu'on a envoyés à Versailles, 12 l. — Un autre sculpté *idem*, 9 l.

XIV

Appartement ensuite du grand cabinet d'assemblée ci-devant, prenant jour sur la petite cour devant la Comédie. — Une tapisserie de Flandre à petits personnages en cinq pièces de trois aunes de haut, d'environ 20 aunes de cours, 1,000 l.

Quatre demi-rideaux de fenêtre taffetas verd, 100 l. — Un lit à l'Impérial de velours verd avec des cartouches de tapisserie à petits points ornés en découpure à galons d'or, composé de l'impérial, grand dossier, chantourné, etc., soubassement de tapisseries en petits points formant en panneaux. Deux mains en tapisserie brodés comme le lit, tout le dit lit bordé d'une crète d'or, une housse de gros tours verd, garni de sommier de toile de Flandre, traversin de duvet couvert de taffetas blanc, 1,200 l.

Deux dessus de porte représentant des pots de fleurs avec cadres dorés, 20 l. — Un petit lustre à six branches de cuivre doré, 120 l. — Un feu de cheminée doré et accessoires, 100 l. — Une garniture de cheminée de cinq figures chinoises, 12 l. — Deux bras de cheminée à doubles branches, 48 l. — Deux trumeaux dont l'un sur la cheminée et l'autre sur les croisées, 1,330 l. — Un écran de bois uni, 18 l. — Un sopha de velours verd avec les cartouches en tapisserie ornés de découpures de galons jaunes, 50 l. — Huit pliants dont six à cartouches de tapisserie de velours verd et deux de damas verd le tout brodé d'un petit galon verd, 73 l. — Deux fauteuils à cartouches semblables à la tapisserie, 48 l. — Un grand fauteuil en bergère avec sa crémaillère pour se renverser, un tabouret en coulisse qui entre en dessous du carreau dedans le fond, l'oreiller aussi dedans, le tout couvert d'une indienne fine en mosaïque, 60 l.

Une pendule à figures mouvantes avec son pied de bois doré, 300 l. — — Une commode à quatre tiroirs en marqueterie avec sa garniture de cuivre et son dessus de marbre, 120 l. — Une petite table de cabaret peinte en bleu avec son tiroir, 6 l. — Une autre petite bleue à écrire, 4 l. — Une autre table à pieds de biche, 4 l. — Une autre table à console dorée avec son dessus de marbre artificiel peint avec son dessus en maroquin rouge, 40 l. — Un paravent à six feuilles de savonnerie, 150 l. — Une table à pieds de biche de bois de palissandre avec plusieurs tiroirs, 12 l.

La garderobe de propreté garnie de tapisserie d'indienne avec ses accessoires et deux encoignures à quatre tablettes peintes en bleu, une bordure argentée ; une table de nuit en marquetterie avec son dessus de marbre, une petite fontaine de fayance avec sa cuvette et un bidet et une chaise percée à pieds de biche avec leurs bassins de fayance.

Un passage attenant à la garderobe et servant pour aller à l'appartement ci-après, tendu de tapisseries en trois pièces à bandes de damas verd et étoffe de Turquie, 100 l. — Six demi-portières de damas verd et six rideaux taffetas verd avec galons d'or. — Trois banquettes et six tabourets *idem*. — Deux bras de cuisine. — Un tableau de tapisserie représentant un pot de fleurs, 60 l. — Un autre sur la Porte représentant une Circoncision.

Cabinet de feue la Reine, en suite du passage ci-devant prenant jour sur le Kiosque :

Une tapisserie de velours cizelé à fond d'or formant des cartouches entourés de petits galons d'or, 250 l. — Deux demi-portières de même que la tapisserie, encadrées de velours verd uni bordé d'un crêpe d'or, 48 l. — Deux demi-rideaux de croisées *idem*, deux croissants dorées pour les portières. — Un lit de repos garni de velours verd à cartouche à fond d'or bordé d'un petit galon d'or, avec ses accessoires, 100 l. — Deux tabourets *idem*. — Un feu d'argent avec accessoires. — Deux bras d'argent à doubles branches, 135 l. — Une garniture de cheminée en six morceaux de marbre représentant des chinois. — Deux autres figures tenant deux bobèches, en terre de pipe, 4 l. — Un trumeau sur la cheminée avec son cadre doré, 224 l. — Un devant de cheminée peint en jaune à découpures, 1 l. — Un écran de velours verd avec cartouches à fond d'or d'un côté avec son pied de bois sculpté et doré, 10 l. — Un petit tableau dessus la porte, 12 l — Une commode avec son dessus de marbre, à deux tiroirs garni en bronze, 60 l. — Un trumeau à trois glaces avec son cadre doré au dessus de la commode, 14 l. — Une table de nuit en marquetterie à quatre tiroirs, (portée dans la chambre de la Reine). — Une petite tablette suspendue, sur laquelle il y a cinq pièces de porcelaine blanche, 18 l. — Deux guéridons de bois vernis jaune à découpures avec leur dessus de maroquin jaune, 3 l. — Une machine, 1 l.

Première garderobe prenant jour sur la gallerie de la garderobe du Roy, contenant une tapisserie d'indienne à mosaïque fond rouge, 30 l. — Rideaux *idem*, lit de veille brisé avec sa housse de soye cramoisie, feu, bras de cheminée cuivre, table et chaises de paille.

Seconde garderobe borgne attenante à celle ci-devant, contenant un lit à tombeau serge verte, table, chaise.

Appartement en haut, prenant jour sur la petite cour vis-à-vis la garderobe des valets de chambre du Roy :

Tendue de tapisserie d'indienne rayée à gros bouquets, dit Calamas, rideaux mousseline, lit à niche, feu, trumeau avec tableau au-dessous

encadré de bois doré, fauteuil de paille, commode, table de bois de Chine à pieds de biche.

Un cabinet y attenant avec tenture de laine hachée verte, armoires, chaises, rideaux serge verte. — La chambre du domestique avec lit de sangles. — La garderobe avec ses accessoires ordinaires.

Appartement prenant jour d'un côté sur le petit parterre devant la Comédie et de l'autre sur le Kiosque, avec antichambre à banquette moquette rayée bleu et rouge.

Une chambre à coucher prenant jour sur les petits bosquets, garnie de tapisserie de Perse des Indes brodée en soye, et six demi-portières de même. — Quatre demi-rideau de gourgourand blanc. — Un grand lit à chevet même étoffe que la tapisserie, 1,000 l. — Un lustre de cristal à huit branches, 200 l. — Un feu de cuivre doré, 100 l. — Deux bras cuivre doré à côté de la cheminée à trois branches à fleurs chacun porté par deux perroquets, le tout de cuivre doré, 84 l. — Un trumeau sur la cheminée avec son cadre doré, la glace en deux pièces, 180 l. — Une figure en fayance représentant un Chinois, 1 l. — Deux petits pots pourris terre d'Angleterre et deux figures de marbre, 2 l. — Deux coins de chaque côté de la cheminée à six tiroirs chacun, vernis de la Chine, 60 l. — Un autre coin à hauteur d'appui vernis en jaune sur découpure avec son dessus de marbre, 30 l. — Un autre coin au-dessus, peint de même. — Un paravent à six feuilles peint à l'huile de deux côtés en peintures fines, 30 l. — Un canapet de même que la tapisserie à housse d'indienne, deux fauteuils, quatre pliants même étoffe, 48 l. — Une bergère et quatre chaises de paille, un miroir à plaque d'argent, le chapiteau de même, la glace de trente-six pouces de haut sur douze pouces de large, 400 l. — Une commode de bois de racine à trois tiroirs avec la garniture de cuivre, 36 l. — Une longue table à écrire, le milieu est couvert en maroquin rouge, les deux bouts ovales de bois de la Chine, fermant à clef avec son écritoire, 12 l. — Une autre petite table à écrire à pieds de biche dorés. — Une petite table à écrire.

Cabinet bleu aboutissant à la chambre à coucher ci-devant prenant jour sur le petit parterre devant la Comédie. — Une niche garnie de trois dossiers, son fond et une petite pente, deux rideaux d'un lez chacun, sopha dans ladite niche, le tout en satin blanc des Indes peint, représentant toutes sortes de figures et fleurs et un oreiller de duvet couvert de péquin bleu, 60 l. — Quatre demi-rideaux de croisées peints de même, ainsi que deux portières et quatre tabourets, feu de cuivre doré représentant deux figures et accessoires. — Sept figures sur la cheminée, dont trois d'albâtre et quatre de marbre, 18 l. — Deux bras à une branche de chaque côté de la cheminée. — Une glace sur ladite cheminée avec cadre doré, 155 l.

Une autre entre les croisées, 150 l. — Une table à console au dessous desdites glaces avec son dessus vernis sur découpures, le pied peint en gros bleu.

Première garderobe prenant jour sur les petits bosquets du Kiosque, garnie de tapisserie de toile peinte de Berlin, table, chaises, accessoires.

Seconde garderobe ensuite de celle ci-devant, attenante à la chambre à coucher et prenant jour sur les petits bosquets, garnie d'une brocatelle d'Italie à bandes en deux pièces bordées de la même étoffe, 24 l. — Deux dessus de porte même tapisserie rideaux de cadrille, un ciel en niche garni de trois dossiers, au fond deux chantournés de brocatelle rayée d'Italie, deux demi-rideaux de cadrille, 48 l. — Chaises, table et une table de toilette.

Une autre petite garderobe à côté de la niche de la garderobe ci-devant, garnie de tapisserie d'indienne même mobilier.

Appartement à côté de celui ci-devant, prenant jour sur le Kiosque.

Chambre à coucher :

Un lit à pavillon de quatre pieds de large de damas verd, d'un petit galon sisteme d'or avec les quatre pommes, un soubassement de même damas, courte pointe de taffetas verd piqué et ses accessoires, 100 l. — Les quatre demi-rideaux de croisées en camelot gauffré verd, un sopha et huit tabourets en tapisserie, 100 l. — Un feu garni cuivre. — Deux bras de deux branches cuivre doré. — Un trumeau sur la cheminé en deux glaces, 268 l. — Un soufflet. — Un miroir entre les deux croisées avec cadre doré, 60 l. — Une table à pied de biche avec son tapis de drap verd. — Un bureau en forme de secrétaire en bois uni. — Une table en console au-dessous du miroir, fond vert et doré, couverte de maroquin rouge, 18 l. — Un petit guéridon avec écran de carton.

Cabinet avec tapisserie de papier d'Angleterre collé sur toile, deux demi-rideaux de Perse, un lit de repos et quatre fauteuils. — Un tableau au-dessus de la porte représentant un enlèvement, 18 l. — Une table de nuit.

La garderobe de propreté avec ses accessoires. — Autre garderobe sur l'escalier pour coucher le domestique.

L'entresol pour coucher les valets de chambre, avec lit à pavillon de serge verte, rideau de même, chaises meubles ordinaires.

XVIII

Appartement au-dessus des appartements du Roy, prenant jour sur les grands Bosquets et du côté du Rocher :

Passage en entrant, qui sert de première antichambre tendu de tapisserie

de brocatelle d'Italie en avant d'une bordure de moëre verte avec trois dessus de porte de même.

Seconde antichambre servant de salle à manger tendue de quadrille, avec feu de deux bras de cuivre à simple branche, deux paravents à six feuilles, douze chaises, deux tables de jeu à pied de biches, dont l'une de quadrille, l'autre de piquet recouvertes de drap vert fin. — Deux autres tables à pieds de biche fermant à clef.

Chambre à coucher :

Tendue d'une tapisserie de damas verd en six pièces, deux dessus de porte de même, un autre de taffetas verd. — Deux demi-portières de même et six demi-rideaux de croisées de taffetas verd et lit à niche avec fond impérial, doublé de soye verte et garni de damas verd, 500 l. — Un sopha garni de savonnerie, deux oreillers de damas verd, 50 l. — Huit chaises *idem*. — Un fauteuil à joues, dossier recouvert de perse rayée, fond blanc et fleurs brunes, 48 l. — Un feu de cuivre en couleurs, représentant deux faunes, avec accessoires et croissants de cuivre, 18 l. — Un trumeau sur la cheminée avec glace ceintrée, 205 l. — Une commode en marquetterie de quatre pieds de long avec deux grands tiroirs et deux petits garnis de leurs mains de bronze avec le dessus de marbre, 100 l. — Un trumeau au-dessus de ladite commode en deux glaces avec son vieux cadre doré formant des pilastres, 170 l. — Un écran avec sa table. — Deux encoignures, deux petits volets. — Un lustre de verre à six branches de fer blanc avec son cordon de deux glands de laine verte, une pendule la boëte de bois de palissandre, 100 l. — Une petite table à pied de biche avec son tiroir, 2 l. — Une petite tablette à deux planches dans le fond de la niche.

Cabinet de toilette :

Tendu de Perse à fond blanc à ramages, dessus de porte et de fenêtre de même, rideau de mousseline. — Un lit de repos en coquille garni d'indienne fine, rayée en mosaïque. — Table de toilette brisée. — Un fauteuil à porter la Princesse avec ses deux carreaux couverts d'indienne et les deux bâtons.

Cabinet :

Garni de dix estampes chinoises représentant des figures et des paysages chinois formant panneaux dans la bordure dudit cabinet, rideau de croisées de perse à fond blanc. — Un matelas devant la dite croisée servant de siège pour l'appuy avec sa housse de Perse. — Un lit de repos, le bois à pied de biche garni de Perse et ses accessoires, 126 l. — Chenets cuivre. — (Logement de la Princesse). — Deux bras de cuivre en couleurs à deux branches à bobèches près de la cheminée, (Emportés pour la Princesse).

— Une glace sur la cheminée avec moulure dorée. — Au-dessus un petit tableau représentant deux chinois sous un bateau. — Quatre chaises pied de biche garnies de même. — Deux chaises de canne. — Un petit fauteuil rembourré, une petite table à écrire à pieds de biche. — Trois petites encoignures de bois peintes en jaune avec leur dessus de bois peint en marbre. — Deux portières de même Perse. — Un écran de tapisserie.

Deux petits cabinets à côté de la niche garnis de tapisserie de Perse représentant du foulard, le plafond tapissé de même. — Deux petits cabinets à côté de la niche, garnis de tapisserie de Perse (indiqués ci-dessus.) — Entresol au-dessus dudit cabinet, garni de neuf estampes chinoises encadrées de moulures de bois. — Une niche composée de trois dossiers rideaux de Perse fond bleu à bouquets encadrés d'une même bordure. — Un feu à pommes de cuivre. — Un trumeau à deux glaces sur la cheminée. — Quatre chaises à la Reine à pieds de biche, garnies d'une Perse à la Trophée d'armes encadrées d'une bordure de Perse. — Un bureau en marquetterie bois de palissandre. — Un tapis de tapisserie de Nancy, 24 l. — Un garde feu de fer blanc.

Première garderobe :

Garnie d'une tapisserie d'indienne fond blanc et d'un rideau de même. — Deuxième garderobe garnie d'une tenture de tapisserie de siamoise dessus de porte de même et rideaux toile blanche à la porte vitrée. — Une table de nuit, pied de biche, deux encoignures et accessoires.

Passage pour aller dans la garderobe des femmes de chambre, tendue d'une tapisserie de flanelle fond blanc à ramages rouges. Dessus de porte de même. Encogure porte-manteau.

Garderobe où couchent les femmes de chambre, tendue d'une tapisserie de damas de rideaux, dessus de porte de même, un lit à tombeau garni de serge verte, chenets, chaises, tables, encognures, porte-manteaux.

Entresol au-dessus de la garderobe des femmes de chambre pour coucher les domestiques, une couchette, tables, quatre chaises.

Autre Entresol. Première chambre, garnie de tapisserie d'indienne fond gris, petits bouquets. Un lit à tombeau, fourneau, chaises et accessoires de toilette.

XIX

Salle des Suisses du haut servant d'antichambre aux appartements de Mr le grand maître de la maison du Roy et ceux de M. le Premier maître d'Hostel.

Une tapisserie des Gobelins en huit pièces, représentant un manège, 1,200 l. — Un lit de sangle, deux chenets de fer, un grand tableau sur la

cheminée, sans cadre, 10 l. — Deux autres entre les croisées. Un grand et l'autre petit à cadre doré, 12 l. — Trois lanternes de verres. — Un bas d'armoire de Buffet.

Appartement de Mr le premier Maistre d'Hotel [1] :

Réservée de la vente et donnée à M. de Bela, par lettre de M. le Controlleur Général, du 2 août 1766.

Salle à manger :

Une tenture de la tapisserie d'Aubusson, en verdure en six pièces de trois aunes de haut pour environ vingt aunes de cours, 300 l. — Quatre demi-rideaux de croisées, toile blanche encadrée d'une bordure d'Indienne. — Trente six chaises de paille, un fourneau de fayance, un paravent de six feuilles représentant des Chinois. — Un buffet à trois tiroirs fermant à clef. — Une lanterne de verre avec sa lampe. — Une fontaine de rozette avec l'écuelle.

Salle d'assemblée :

Une tenture de tapisserie de brocatelle d'Italie cramoisie en six pièces, trois aunes 1/4 de haut en vingt-neuf de longueur, 180 l. — Quatre demi-portières *idem*, 18 l. — Quatre demi-rideaux taffetas cramoisi, 120 l. — Un petit lit de niche ceintré pour le haut, de damas cramoisi garni de son ciel d'osier. — Rideaux et accessoires en satin cramoisi, 60 l. — Un feu de fer et accessoires, trumeau sur la cheminée, 16 l. — Deux bras de cheminée doubles, cuivre doré (manque). Au-dessus du trumeau de la cheminée une pièce de taffetas verd. — Un miroir entre les deux croisées. — Deux fauteuils de bois sculpté couverts de moquette cramoisie. — Une chaise à la Reine avec un carreau à fond de camelot cramoisi. — Un fauteuil de canne et deux chaises de même — Deux tables à jouer. — Une autre table à pieds tournés avec un vieux tapis de Turquie, 24 l.

Chambre à coucher. — Une tapisserie de satin de Bourges, 36 l — — Deux demi-rideaux camelot verd. — Un lit en niche et trois dossiers damas cramoisi chamarré d'un petit galon sisteme d'or d'un demi pouce de large, les deux mains de même. — Couverture de satin cramoisi, 200 l. — Une glace sur la cheminée, 180 l. — Deux bras à deux branches. — Un fauteuil couvert de moquette gauffrée cramoisie, 10 l. — Six chaises de même, 48 l. — Deux tables à pieds de biche (manque).

Cabinet garni d'une tapisserie et d'un lit à rideaux. — Garderobe garnie d'une tapisserie de toile et la garderobe où couche le domestique, garnie d'un lit de sangle.

[1] Voir, ci-contre, planche V.

Planche V.

Page 84

CHATEAU DE LUNÉVILLE

COTÉ DU JARDIN

XXI

Passage qui conduit de la salle des Suisses énoncée ci-devant à celle auprès de la chapelle. — Une tapisserie de toile de Berlin, les quatre bas de croisées de même. — Une lanterne à verres.

XXII

Salle des Suisses, auprès de la Chapelle en suite du passage ci-dessus.

Une grande carte représentant des plans de Paris, 24 l. — Quatre grands tableaux, seize autres moyens, le tout représentant des Princes, Princesses, Batailles, etc. (Il n'en reste que 16, les 4 sont emportés). — Deux lanternes de verre, 220 l. — Deux chenets de fer et accessoires. — Un lit de sangle, un coffre à bois et un autre à mettre un lit.

XXIII

Salle à manger des gentilshommes en bas à côté de la chapelle, jour sur la cour.

Entrée de ladite salle :

Une petite armoire.

Salle à manger :

Une tapisserie de toile imprimée bleue et blanche, 24 l. — Fourneau, paravent, vingt-six chaises, table à tréteaux. — Cabinet attenant à la dite salle. — Une tapisserie toile de Picardie. — Une table.

XXIV

Appartement du haut, prenant jour sur les grands bosquets et sur le canal du côté du Trèfle.

Antichambre :

Tapisserie de toile cirée à gros bouquets détachés, rideaux toile blanche, banquette, huit chaises moquette.

Chambre à coucher :

Tapisserie à bandes de damas bleu et bandes d'étoffes de Turquie composé de dix bandes de Perse et quatre de damas bleu encadré dans un galon d'or, 600 l.

Lit semblable avec bandes d'étoffe, 600 l. — Quatre demi-rideaux croisées de même, un sopha *idem* bordé d'un galon d'or, 160 l. — Deux chaises semblables ainsi que onze tabourets. — Une garniture de feu dorée. — Deux bras doubles branches dorés. — Au dessus de la cheminée taffetas

verd plissé. — Un écran peint en bleu avec son chassis brodé en soye représentant deux figures, le derrière en damas bleu bordé d'un large et d'un petit galon d'or, 24 l. — Un miroir à cadre de bois doré à pilastre de glace, 100 l. — Un grand qui sert de toilette à cadre doré, 12 l. — Une commode de marquetterie, bois de palissandre, à grands tiroirs, 48 l. — Une petite table pieds de biche avec son tiroir fermant à clef et son écran papier peint. — Une autre table pliante de sapin.

Cabinet :

Garni de tapisserie de Flandre à personnages, 250 l. — Quatre demi-rideaux toile blanche, bandes indienne, deux chaises de canne.

Première garderobe, avec tapisserie d'indienne. — Deuxième garderobe, indienne avec les accessoires usuels, un lit à tombeau serge verte bordée d'un ruban verd. — Petite garderobe, tapisserie d'indienne avec accessoires usuels.

Entresol au-dessus desdites garderobes avec deux couchettes, chaises, etc.

Corps de garde. — Chambre de l'officier, un lit de sangle, chenets, bas d'armoire, table pliante, flambeau de cuivre, six chaises. — Corps de garde, table, rateliers d'armes, douze paillasses, chenets, lanterne.

XXVI

Aile droite, hors de l'enceinte du château.

Appartement du premier peron, rez de chaussée prenant jour sur la cour, sur la rue et sur le corps de garde.

Antichambre :

Quatre demi-rideaux croisées en toile blanche, deux banquettes et deux chaises moquette.

Chambre à coucher :

Feu de cuivre argenté et accessoires, deux bras simples branches de cuivre doré. — Une commode de bois de racine garnie de mains de cuivre avec son dessus de marbre, 48 l. — Un miroir au-dessus de la glace, en trois pièces avec sa monture dorée, 130 l. — Miroir de toilette avec sa monture dorée. — Une table avec des roulettes avec son tiroir bordé de satin avec crépines de soye, 4 l.

Cabinet. — Une tapisserie de moëre verte gauffrée, quatre demi-rideaux de taffetas verd. — Un lit de voyage de même étoffe. — Un fauteuil (manque).

Garderobe. — Tapisserie indienne à fond olive avec trois dessus de porte, un dessus de croisée, un lit à tombeau de serge verte, quatre chaises et accessoires ordinaires. — Une autre garderobe dont les objets de tapisserie manquent.

XXVII

Appartement à côté de celui ci-devant, prenant jour sur la Grande Cour et sur la rue :

Antichambre. — Tapisserie de toile d'Hertin, deux demi-rideaux de croisées de toile blanche, deux banquettes bois avec moquette gauffrée rayée rouge et bleu. — 2e antichambre. — Tapisserie de brocatelle d'Italie, deux demi-rideaux de fenêtre cadrille, chaises et table pied de biche, petit miroir de toilette à cadre rouge. — Chambre à coucher tendue de satinade à rayes rouges et verte, deux demi-rideaux de fenêtre de cadrille, un lit de moëre verte gauffrée, fauteuil et six chaises garnies, une commode à trois grands tiroirs poignées cuivre. — Première garderobe, tendue d'indienne, lit et accessoires ordinaires. — 2e et 3e antichambres de domestiques, *idem*.

XXVIII

Appartement en haut du peron du milieu de la dite aile gauche prenant jour sur la dite grande Cour :

Antichambre. — Une tenture de tapisserie de toile cirée, quatre demi-rideaux de croisées de cadrille, deux chenets de fer. — Une armoire noyer et une autre en chêne (celle de noyer donnée au Confesseur du Roy).

Première Chambre à coucher. — Une tapisserie de papier d'Angleterre verd, collé sur toile, 12 l. — Quatre demi-rideaux de croisées, camelot gauffré verd. — Un lit à la Duchesse de Camelot gauffré verd bordé de ruban verd, six fauteuils de canne carreau de même étoffe. — Une table pied de biche ovale pour écrire. — Une table de nuit pied de biche, chenets à pommes de cuivre, soufflets, accessoires.

Cabinet en suite de la chambre ci-devant. — Tapissé de papier d'Angleterre fond blanc et fleurs rouges colé sur toile. Quatre demi-rideaux de croisées toile blanche encadrées d'une bordure indienne rouge. — Un lit de repos camelot gauffré verd, commode, table, chenets. — La garderobe tapisserie de papier colé sur plâtre.

2e Chambre à coucher. — Tenture, tapisserie indienne à cartouches, deux demi-rideaux de même, un lit à niche, à ciel de même, six chaises canne. Un fauteuil garni indienne. (Emporté par M. Dubois.)

Cabinet de suite de la Chambre ci-devant, rideaux indienne blanc, un bureau en secrétaire bois palissandre, boutons et sabots cuivre, table pieds de biche, fourneau. La garderobe de même. — Chambre pour un domestique avec lit et table. — Autre chambre *idem* avec tenture tapisserie cadrille. — Deux lits à tombeau, fourneau, table et armoire.

Passage pour aller à l'entresol, tendu d'une vieille tapisserie indienne.

Entresol. — Avec lit à sangles, une couchette, table, douze chaises.

XXIX

Appartement au rez de chaussée au dernier peron de ladite Aile, prenant jour sur la grande Cour et sur la rue :

Chambre d'entrée, suivant l'antichambre. — Une vieille tapisserie cuir argenté en deux pièces, 6 l. — Un fourneau fayance, dix huit vieilles chaises paille.

Chambre à coucher, une tapisserie d'Auvergne en quatre pièces, 150 l. — Quatre demi-rideaux cadrille. Un lit en tapisserie fond jaune Impérial garni de ruban de soye jaune. Six chaises moquette cramoisie et miroir. Commode noyer et accessoires toilette.

Cabinet. — Tapisserie satin à bandes cramoisie et vertes, bandes vertes chargées de découpures de la Chine, 180 l. — Deux demi-rideaux cadrille. Un fauteuil et six chaises garnis de camelot gauffré verd à fleurs. Une table pieds de biche, deux chaises. — Chambre de suite, tapisserie de cinq pièces de toile peinte. Un lit à colonne dôme et Impérial de Golgaze rouge et jaune, une grande table chêne pied de biche. Cabinet de suite avec armoire et table.

Chambre derrière l'appartement ci-devant servant de cuisine avec les cabinets de suite. — Un cabinet de suite, avec un lit à tombeau rouge et verd, deux petits rideaux indienne, tapisserie de toile à petits carreaux bleus, table, chenets.

Chambre de suite, une tapisserie indienne, un lit à tombeau rouge, deux chenets, deux tables, une de toilette. (Tout cela manque à la mort du Roy.)

Entresol au-dessus des Cabinets de derrière avec un lit à tombeau pour domestique.

Cabinet sur l'escalier avec un lit à tombeau serge verte (manque).

Appartements du haut. — Une armoire de chêne, le restant des chambres appartenant à M. le Marquis du Châtelet.

Entresol au-dessus. — Un lit à tombeau serge verte avec accessoires.

XXXI

Appartement à côté de celui ci-devant prenant jour sur la cour :

1re antichambre. — Une tapisserie de Strasbourg verte (manque), six chaises moquette gauffrée. — Deuxième antichambre — Deux grandes armoires, un priez Dieu servant de bas d'armoire.

Fait et arrêté à Lunéville le 15 may 1764.

ALLIOT.

Planche VI. Page 88

VUE EN PERSPECTIVE DE LA CASCADE ET DU PAVILLON AU BOUT DU CANAL

DES JARDINS DE LUNÉVILLE

Planche VII. Page 88

DÉCORATION DE L'INTÉRIEUR DE LA CASCADE DE LUNÉVILLE AVEC LE CROQUIS DU PLAFOND

(Collection Albert Jacquot.)

Je soussigné reconnais avoir à ma charge et garde les meubles et effets portés au présent inventaire pour les représenter toutes et quantes fois qu'il serait exigé.

A Lunéville le quinze may 1764.

M. Héré.

Les adjudicataires des meubles et effets du Château de Lunéville, les sieurs Robin et Dosquet, bourgeois de Nancy, avaient souscrit pour 104,500 l., tandis que cela ne valait, d'après le tapissier du Roy, que 78,000 l. Ils adressèrent à M. de Beaumont, le 11 mars 1767, une requête pour obtenir une indemnité de 12,000 l, prétendant que ce qui était porté comme or fin dans l'inventaire ne l'était qu'à moitié, etc., le crin annoncé garnissant les sophas, était du poil de sanglier, etc.

Malgré une lettre d'Alliot, en date du 9 août 1766, ils n'obtinrent pas gain de cause, le rapport disant que l'écart de la mise précédente n'était que de 500 l. Si on leur donnait raison, les autres adjudicataires ayant acheté les meubles des autres maisons et les démolitions, ne manqueraient pas de réclamer à leur tour de pareilles indemnités. Il fut exigé qu'on sorte les meubles quatre mois avant, ils auraient pu faire les revendications qu'ils n'ont point faites ; donc rejet.

Inventaire des meubles et effets de la Cascade, à la charge de la Veuve Richard, concierge[1].

Sçavoir :

28 demi-rideaux croisées, toile blanche encadrée d'une bordure d'indienne, 280 l. — Un fauteuil de canne. Seize chaises brisées de canne, une grande table longue avec un surtout de fayance à quatre colonnes, un panier de fleurs au-dessus du jet d'eau qui couronnent le tout, 24 l. — Cinq stores, de couti commun pour garantir les carreaux des fenêtres de la grèle et autres mauvais temps, placés au dehors de la salle contre croisées.

Deux tables sapin à pieds pliants, deux autres tables à pieds brisés. La statue de Louis XV en bronze de deux pieds de haut sur un pied d'Estal de stuque, 100 l.

Vingt chaises de canne.

Logement du Concierge dans les bosquets.

Un lit à colonne de quatre pieds de large, de serge bleue bordée d'un ruban jaune. Quatre chaises, deux tables, une grande avec trétaux, une desservante de Chine. Un fourneau, deux chenets.

[1] Voir, ci-dessus, planches VI et VII.

Inventaire des meubles et effets du Kiosque dans les Bosquets[1].

Scavoir :

Salon. Huit rideaux de croisées à l'italienne en sciamoise en mosaïque blanc et couleur de rose de la largeur chacun sur 4 aunes un quart de haut, 32 l. — Quatre autres rideaux pour les quatre portes de même. Huit autres demi-rideaux pour les quatre fontaines se relevant en guirlandes de même sciamoise de trois longueurs chacun sur quatre aunes et demie de haut. Dans chaque milieu des ceintres, un gland de laine, tous lesdits rideaux garnis de leurs cordons de fil pour les relever.

Vingt-quatre tabourets, les pieds à rouleaux couverts de moquette cramoisie. Cinq grandes lanternes de verre avec leurs couvercles aussi de verre garnis de cuivre et trois bobèches aussi en cuivre accrochées aux quatre coins du salon et dans le milieu à des barres de fer, 75 l.

Vingt-quatre autres lanternes aussi de verre avec leurs couvercles de toile peinte en rouge garnis aussi de cuivre à deux bobèches chacune et accrochées à des barres dans le milieu de chaque portes, croisées et fontaines, 200 l.

Vingt-quatre stores grosse toile qui enferment ledit salon pendant l'hiver. — Douze tables à jouer dont onze avec leurs tapis de drap verd et bordé d'un galon de soye verd façonné le douzième tapis pour mettre sur la table pour jouer le Pharaon.

Deux trics tracs dans deux desdites tables garni chacun de quinze dames d'ivoire blanches et quinze en noir deux cornets avec leurs dés, 30 l.

Vestibule. Entre les deux cabinets. Une grande lanterne de verre semblable à celle du salon. — Premier cabinet joignant le logement du concierge. Une tenture tapisserie de Péquin fond blanc, peint sur toile à six pièces, 72 l. Quatre demi-portières et quatre demi-rideaux de croisées de Péquin fond blanc peintes sur soye, de deux largeurs chacune, 288 l.

Un grand sopha, deux chaises à dos et quatre tabourets, le tout couvert de même péquin que les rideaux et bordés ainsi que les rideaux d'un galon de soye à crète, chaque siège avec ses housses de toile grise. Huit croissants argentés pour tenir les rideaux, 6 l

Une tringle de fer garnie de six poulies et cordons à chaque croisée et porte. Une table en console entre les croisées de bois sculpté et doré avec son dessus de marbre de composition.

Un lustre peint en verd garni de fleurs avec ses bobèches de fer blanc et ses cordons.

Second Cabinet. En stuc peint.

[1] Voir, ci-contre, planche VIII.

Planche VIII. Page 90.

COUPE DU KIOSQUE DU COTÉ DES BUFFETS

(Système de [illegible])

Quatre demi-rideaux de croisées et quatre demi-portières de péquin jaune peint sur soye et bordé d'un galon de soye à crète, ledit rideau et demis portières de 2 lez chacune sur trois aunes et demie de haut, 28 l.

Un sopha, deux chaises à dos et six tabourets le tout couvert de même péquin que les rideaux et bordé de même avec chacun leur fourreau de toile jaune, 100 l.

Huit croissants de cuivre doré pour tenir les rideaux, 16 l. — Une tringle de fer garnie de ses poulies et cordons de chaque croisée et porte. — Une table à console entre les deux croisées de bois sculpté et doré avec son dessus de marbre de composition. Un lustre peint en verd et garni de fleurs, le tout en fer blanc aussi bien que les bobèches, avec son cordon.

Garderobe :

Un rideau d'indienne devant la porte vitrée avec sa tringle. — Un fauteuil servant de chaise percée. Autre garderobe.

Inventaire fait en 1764.

Inventaire Général des meubles du Château Roïal de Commercy, vérifié le 10 *août* 1764[1].

Sçavoir :

Vestibule d'entrée : Sur le péron :

Deux grandes lanternes de verre dont l'une en dedans du péron, l'autre en dehors sur l'escalier de droite, 12 l. — Six tableaux avec leurs cadres, représentant des enfants, des fruits et des fleurs, dont quatre carrés et deux ovales, 228 l. — Un tableau avec son cadre doré représentant une foire de Suisse, 6 l. — Un autre tableau avec son cadre, représentant la construction de Babylone, 30 l. — Dix autres tableaux représentant des chiens, 30 l. — Quatre tableaux quarrés représentant les fêtes vénitiennes, 24 l. — Quatre autres tableaux représentant les guerres de David et d'Absalon, 24 l.

Grand salon :

Un grand lustre de cristal de Bohême avec sa housse de toile de Rouen verte, 200 l. — Un jeu de Trou Madame, couvert d'un drap verd avec treize billes deux ivoire, 48 l. — Un grand billard avec son drap verd, des billes d'ivoire des masses et queues, 100 l. — Seize girandoles, 160 l. — Une fontaine de rosette avec couvercle et son pied, 12 l. — Un buffet de bois chêne à trois volets fermant à clef. — Deux banquettes de bois à pans abattus garnies de crin couvertes de moquette rayée de différentes couleurs. — Un fauteuil de paille avec son quarreau couvert de moquette. — Un buffet neuf.

[1] KK. 1131, archives nationales. — Voir, ci-dessous, planche IX.

Aile droite — Le bas.

Appartemens du Roy :

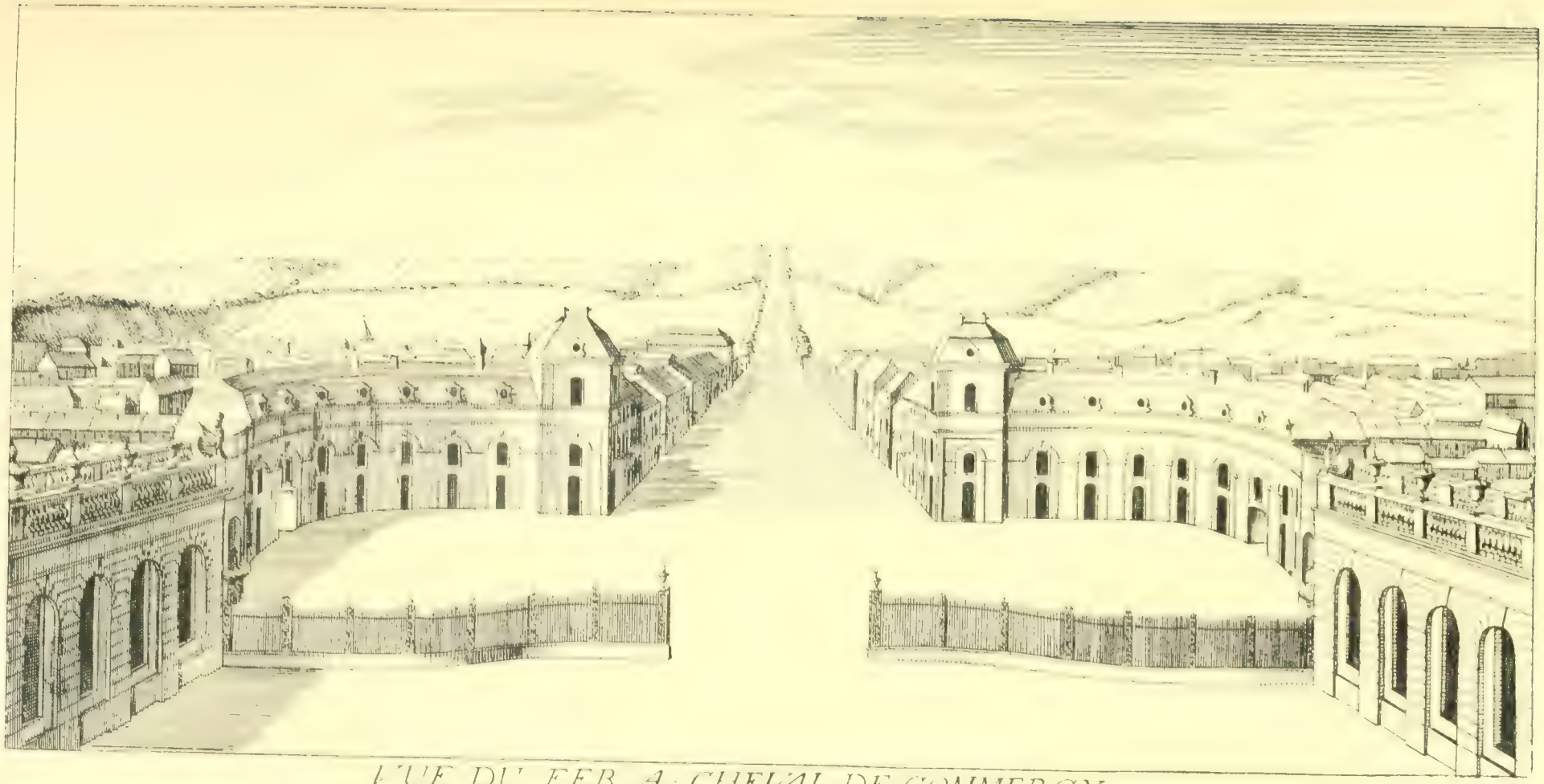
N° 1

Antichambre de côté du grand salon :

Une tapisserie de sept pièces représentant des chasses de différents animaux, faisant 16 aunes de tours avec deux aunes trois quart de haut, ladite tapisserie de la manufacture de Beauvais, 1,500 l. — Six demi-rideaux de croisées de cadrille à petits carreaux et bordés d'un padoue citron, 60 l. — Deux dessus de portes avec leurs cadres dorés représentant des marines, 48 l. — Deux tableaux sans cadres représentant des pots de fleurs, 6 l. — Un feu garni de cuivre doré représentant deux pyramides, avec les accessoires, 30 l. — Un trumeau sur la cheminée de six glaces avec bordure sculptée et dorée et dans le couronnement le portrait du Prince de Vaudémont, 212 l. — Deux bras de cuivre de deux branches à côté de la cheminée, neuf tabourets garnis de différentes tapisseries, différents dessins, 36 l. — Un lustre cristal à six branches avec sa housse de peau blanche, 30 l.

Grande chambre d'assemblée :

Quatre pièces de tapisserie représentant les fables de Psyché, d'environ douze aunes de cours sur trois de haut y compris les deux pièces qui sont dans l'appartement suivant, 1,500 l. — Quatre demi-portières en damas cramoisi, doublé de taffetas même couleur avec leurs croissants de fer doré, 24 l. — Six demi-rideaux de taffetas cramoisi et bordés d'un ruban de soye, 120 l. — Un feu garni de cuivre en couleur, représentant des grands feuillages, avec accessoires, 80 l. — Deux bras de bronze doré à deux branches garnis de cristal à côté de la cheminée, 18 l. — Deux dessus de porte avec leurs cadres sculptés et dorés, représentant des paysages à petites figures, 24 l. — Deux tableaux représentant des ménages champêtres dans le goût flamand avec leurs bordures unies et dorées, 24 l. — Deux tableaux, l'un d'un jeune garçon, l'autre d'une jeune fille, avec leurs cadres dorés et sculptés, 24 l. — Deux tableaux des flamands, de femme et d'homme, 24 l. — Un tableau à cadre doré représentant une nuit, 6 l. — Un autre tableau représentant l'arracheur de dents, 24 l. — Une pendule garnie de cuivre doré avec sa console et une figure dessus représentant la Renommée, 200 l. — Un lustre de cristal de Bohême à douze branches fer doré, 250 l. — Un sopha garni crin, couvert de damas cramoisi avec ses accessoires, housse en toile de Rouen, 48 l. — Deux chaises à la Reine, *idem*, 20 l. — Douze tabourets, *idem*, 72 l. — Douze chaises paille carreau indienne, 24 l. — Une grande chaise couverte de velours pour le Roy, 2 l. — Une table à



VUE DU FER A CHEVAL DE COMMERCY
depuis le Chateau

Planche IX

pieds de biche carrée avec un dessus de marbre noir et veiné d'or, 30 l. — Un paravent à quatre feuilles de quatre pieds et demi, de satin blanc brodé de soye encadré et doublé de satin verd, 24 l. — Une table à pieds de biche de palissandre garnie de bronze doré servant de tric trac avec ses dames d'ivoire et ses trois jettons, 48 l. — Un grand fauteuil garni de panne cramoisie. — Un trumeau sur la cheminée et trois glaces avec son cadre doré, 740 l.

Chambre de jour du Roy :

Deux pièces de tapisserie d'environ neuf aunes représentant la suite de la fable de Psyché (comprise dans celle de l'appartement précédent). — Deux rideaux et quatre portières satin cramoisi, 60 l. — Quatre demi-portières velours cramoisi doublées de taffetas, 400 l. — Une niche de damas cramoisi avec ses rideaux de même, 100 l. — Un feu garni cuivre doré représentant deux savoyards, 50 l. — Un trumeau sur la cheminée avec son cadre sculpté et doré, 620 l. — Deux bras de cheminée cuivre doré à deux branches, 30 l. — Un soufflet de maroquin jaune à double vent, 2 l. — Un trumeau entre les deux croisées avec son cadre doré et sculpté, 167 l. — Un tableau représentant St François, avec son cadre doré et sculpté, 34 l. — Deux autres tableaux représentant deux vieilles (inventoriés dans l'appartement précédent). — Un tableau représentant des flamandes jouant à la tapette, 48 l. — Un tableau représentant St Antoine avec son cadre doré et sculptée, 18 l. — Un autre tableau à pots de fleurs, avec son cadre doré et sculpté, 12 l. — Un lustre cristal de roche à six branches fer doré, 200 l. — Deux fauteuils à pieds roulants couverts de damas cramoisi, à housses étoffe Rouen, 48 l. — Six pliants garnis plumes couverts de Damas cramoisi avec housses, 72 l. — Une chaise de paille avec son carreau au dos et au fond couvert de calamande bleue et blanche. — Un secrétaire avec une bibliothèque avec dessus vernis en verd avec peintures et dorures, 100 l. — Une table vernie en noir avec son tiroir facon des Indes, 10 l. — Une autre petite table à pieds de biche avec son tiroir, couvert de drap verd, 65 l. — Un écran à pupitre peint en verd et or, 15 l. — Un paravent de six feuilles peint sur toile, 20 l.

Chambre à coucher du Roy :

Une tenture de tapisserie et sept pièces de gourgouraut fond couleur de paille d'environ douze aunes de cours. Une niche de pareille étoffe que la tapisserie composée de quatre grands dossiers, un fond, deux dossiers chantournés, un rideau et deux panneaux avec tringle de fer et ses bracelets, une grande pente par devant, une courte pointe et un soubassement garni d'une couchette avec son fond sanglé, un sommier de crin couvert de toile

fine à carreaux, un metelas de laine couvert de futaine blanche numéroté 1er, 200 l. — Dans ladite niche est un tableau représentant la Ste Famille, 6 l. — Un rideau de croisées pareille étoffe brodé de même que la niche d'entredeux couleur de rose, 12 l. — Un feu garni bronze doré représentant deux chevaux, avec accessoires, 36 l. — Un trumeau sur la cheminée avec glace de cinq pieds de haut, cadre doré et sculpté, 280 l. — Une garniture de cheminée consistant, sçavoir : 1° en deux chandelliers en fayance à pieds de cuivre doré représentant des animaux, 12 l. — 2° en dix figures de marbre blanc dont huit représentant dix figures humaines et deux représentant des petits Chinois, 4 l. — Deux bras de cheminée cuivre doré à deux branches, 12 l. — Deux encoignures en quatre morceaux peintes en façon de la Chine avec leurs serrures et clefs, 24 l. — Deux tablettes vernies en rouge, une autre en verd. Une tablette en armoire peinte façon de la Chine, 2 l. — Deux dessus de porte représentant des paysages avec leurs cadres dorés et sculptés d'or haché, 6 l. — Deux tableaux en pastel représentant le Roy et la Reine de France. — Un autre tableau en pastel représentant une femme tenant une colombe, 48 l. — Un autre représentant une tête d'idée, 16 l. — Un autre représentant un enfant, 16 l. — Un autre tableau représentant Madame la Marquise du Châtelet, 6 l. — Un autre représentant une bibliothèque et un autre représentant un fruit et des armes à feu, 30 l. — Huit tableaux dont un représentant des oiseaux et quatre des paysages, 60 l. — Un tableau représentant un vieillard, avec cadre doré et sculpté, 9 l. — Deux tableaux flamands, 18 l. — Trois petites estampes sur satin représentant les façades du château de Commercy, 6 l. — Deux fauteuils à rouleaux couverts de péquin fond couleur de paille, 24 l. — Quatre tabourets, *idem*, 14 l. — Un fauteuil de canne ceintré, 6 l. — Un bureau en placage avec ses tiroirs garnis de cuivre doré, 100 l. — Une table à pieds de biche avec son tiroir à écritoire, le tout de bois de palissandre, 9 l. — Un petit paravent à six feuilles vernis en rouge et peint sur taffetas, 18 l.

Cabinet attenant à la Chambre à coucher du Roy :

Une tenture en tapisserie de Péquin, deux rideaux *idem*, deux portières *idem*. Un tableau à cadre doré représentant Madame Adelaïde. — Deux autres tableaux cadres dorés représentant la Chaste Suzanne et l'autre représentant Joseph, 24 l. — Un autre tableau aussi à cadre doré représentant la Ste Famille, 3 l. — Un tableau mouvant (réservé). — Une pendule avec sa boëte à écaille, sa console de même, le tout garni de bronze avec sons support de fer, 240 l. — Un lit de repos de six pieds de long couvert de péquin pareil, 50 l. — Deux tabourets de bois sculpté garnis de même, 10 l. — Une table à pieds de biche en marquetterie avec une armoire en

bibliothèque au-dessus les volets de glace, 50 l. — Une petite table à écritoire et à pupitre en bois de palissandre plaqué, 20 l. — 1 store de caneva, 6 l. — Un Christ d'yvoir, 24 l.

Grand Cabinet doré du Roy :

Un lit de repos de panne et de bois sculpté et doré et peint en verd, le traversin et les deux oreillers de maroquin rouge, 50 l. — Dix demi-rideaux de croisées taffetas verd le tout bordé d'un ruban de soye, 120 l. — Un feu garni cuivre doré représentant deux cassolettes avec accessoires, 60 l. — Un trumeau sur la cheminée en glace avec cadre doré et sculpté, 880 l. — Une garniture de cheminée consistant en quatre figures de porcelaine de St Cloud dont deux représentent des lions et des chiens, 6 l. — Une pendule portée par un éléphant. Quatre chandelliers de fayance à pieds de cuivre doré, 300 l. — Trois trumeaux de trois glaces chacun, faisant face à la cheminée avec leurs cadres dorés et sculptés, 1,764 l. — Un autre trumeau faisant face au moulin, dont l'un de trois glaces et l'autre de quatre avec leurs cadres dorés et sculptés, 880 l. — Quatre bras à deux branches chacun avec les bobèches dorées, les branches en fleurs émaillées bleues et blanches, 24 l. — Douze petits tableaux à cadres dorés représentant des paysages, 48 l. — Un lustre pareil aux bras à six branches émaillées ainsi que les bras, 36 l. — Six fauteuils de canne sculptés et dorés avec leur carreau recouverts de maroquin rouge, 60 l. — Une table en marbre avec son pied en console sculpté et doré, 30 l. — Un paravent à quatre feuilles et de satin blanc brodé de soye encadré et doublé de satin verd, 24 l.

Garderobe du Roy :

Un rideau de mousseline brochée à la porte vitrée. — Une encoignure de bois de noyer avec un dessus de marbre et six tiroirs fermant à clef, 12 l. — Une autre encoignure de bois de sapin avec une tablette. — Une table de nuit avec son dessus de marbre, 10 l. — Un bidet, 3 l. — Une chaise percée fauteuil avec carreau de maroquin rouge, 6 l.

Chambre des valets de chambre du Roy :

Tendue de tapisserie d'indienne de rideaux et de dessus de porte, une commode bois chine à tiroirs, armoire, tables, chaises, 1 lit et la petite garderobe à leur usage en entrant.

Chambre des valets de pied de garde attenant à celle des valets de chambre y prenant un autre et l'autre dans le corridor n° 1, avec lit de sangle et mobilier ordinaire, une tête à perruque avec son pied.

Entresols au-dessus de la chambre à coucher du Roy et de la chambre des valets de chambre.

1er entresol :

Tapisserie Camelot bleu, trois rideaux de même, un lit à tombeau avec mobilier ordinaire et un petit miroir de toilette avec son cadre verni en écaille.

2e entresol :

Tenture tapisserie indienne, niche de même, mobilier comme le précédent.

Troisième entresol en suite de celui ci-devant :

Tenture tapisserie indienne, rideaux *idem*, lit quatre colonnes et mobilier semblable avec sa garderobe.

Quatrième Entresol :

Tapisserie indienne, lit en laine gauffrée vert, un autre lit à quatre colonnes garni de même, ainsi que les rideaux, mobilier semblable, avec garderobe et un cabinet borgne avec lit de sangle.

Petit appartement prenant jour sur la cour, son entrée sur l'escalier de service qui conduit à la Tribune des Chanoines n° 1 et servant de passage pour aller à la Grande Chambre d'Assemblée du Roy.

Antichambre du passage n° 1 :

Tendue de tapisserie d'indienne avec lit de sangle, mobilier ordinaire et un paravent peint sur toile avec figures chinoises.

Chambre à coucher :

Tenture de tapisserie d'indienne, lit à pavillon garni d'indienne, un bureau en secrétaire avec sept tablettes et rideau devant, 18 l. — Une table pieds de biche, un fauteuil, quatre chaises, un miroir et chenets, avec la garderobe.

Entresol au-dessus de l'appartement ci-devant servant de logement pour les valets de pied avec neuf lits baudets et chaises.

Salle des gardes du Corps attenante au vestibule d'entrée sur le perron :

Dix lits de sangle, table, bancs, chaises, armoire, chenets et deux rateliers de fer.

N° 1. — Antichambre :

Tendue de tapisserie indienne, table, chaises, chenets.

Chambre à coucher :

Tendue tapisserie indienne foncée lit garnis *idem*, rideaux, six fauteuils, portière garnis de même, trumeau à cadre doré et sculpté, deux bras de cheminée cuivre à deux branches, bureau en secrétaire, table pieds de biche, miroir de toilette avec des petites garderobes tendues de même et une autre garderobe à côté de la chambre ci devant y attenant et prenant entrée dans l'antichambre. Il s'y trouvait un lit serge, tombeau, un autre lit de sangle, une bibliothèque ou serre papiers, table, chaises, porte-habit.

N° 3. — Antichambre :

Tendue d'indienne raïée, une couchette et mobilier ordinaire, une tête à perruque.

Chambre à coucher :

Tendue de tapisserie d'indienne, lit en niche, rideaux garnis de même, deux grandes tables de bureau mobilier ordinaire avec la garderobe attenante. (Tous les appartements sont semblablement meublés, nous indiquerons simplement les emplacements. A. J.)

Entresol au-dessus de l'antichambre.

N° 4. — Petit appartement servant de cuisine au concierge.

Second appartement servant de salle à manger pour la table des maitres d'hôtel :

Un lit en niche avec garderobe.

N° 5. — Appartement du concierge.

Grande chambre d'entrée.

N° 6. — Antichambre servant de salle à manger à l'Intendant Général de la maison et aux gentilshommes. Un tableau sur la cheminée représentant un paysan.

Chambre à coucher :

Indienne, lit en baldaquin garni et mobilier ordinaire.

Cabinet attenant *idem* avec sa garderobe.

Entresol au-dessus du cabinet ci-devant :

Une couchette, mobilier ordinaire.

Appartement d'en haut, suite du n° 7.

Chambre à coucher, tendue de tapisserie cotonnade, deux lits à quatre colonnes garnis *idem*, une demi-bergère, chaises et cabinet attenant à la Chambre ci-devant, avec bureau et la garderobe.

Chambre suivante, mobilier ordinaire :

N° 8. — *Idem*, un lit à la Duchesse avec niche, avec sa garderobe où est une couchette et accessoires.

Entresol au dessus de la garderobe avec lit étoffe sciamoise.

N° 9. — Tenture tapisserie indienne, un lit à tombeau avec sa garderobe.

N° 10. — *Idem.*

N° 11. — Antichambre et chambre à coucher *idem* avec un lit à niche, cabinets de chaque côté et garderobe avec couchette.

N° 12. — *Idem*, avec un lit à la Duchesse, en serge bleue, bureau, miroir, fauteuil, chaises, table, cabinet.

1re. — N° 12 *bis*.

1re Antichambre et 2e antichambre, tendues d'indienne, même mobilier.

Chambre à coucher, tendue de tapisserie de Damas cramoisi, ainsi que les rideaux et le dessus de porte. — Un lit à colonnes avec franges d'or en festons, molets d'or, fond de l'impérial avec galons d'or qui forment le quarré sur les épaisseurs de ladite impériale, découpure d'étoffe d'or sur le grand dossier une bordure qui forme un chantourné avec broderie d'or relevée, une courte pointe de même damas que la tapisserie avec un molet et la frange qui forment le quarré du lit, les soubassements avec franges d'or toute quarrée pas le bas et bordée par le haut d'un molet d'or ainsi que les montants, les deux grands rideaux et les deux bonnes grâces sont aussi d'un frange et d'un molet d'or et contiennent seize lez de damas cramoisi ainsi que le reste du lit, la bourre de dessus de serge d'Aumale de quatorze lez y compris les deux bonnes grâces et bordée d'un galon couleur de citron, ledit lit de trois pieds et six pouces de large sur six pieds de long garni de trois matelas de laine dont deux couverts de futaine raïée et l'autre de toile à carreaux et numérotés 13, un lit et traversin de cuir rempli de plumes, 500 l. — Un trumeau de glace cadre peint en bleu à fil d'or, 148 l. — Deux bras de cuivre argenté, 24 l. — Fauteuil, six chaises, un coffre garni de maroquin noir garni de clous dorés et le dedans garni de panne cramoisie — Deux cousins *idem*. — Un secrétaire noyer à pieds de biche, une table *idem*, un miroir, un lustre de cristal de Bohême à six branches, 50 l.

Cabinet à côté de la chambre à coucher ci-devant, garni de toile de Suisse et d'indienne. Canapé de canne, tables, chaises et accessoires divers avec la garderobe.

N° 13. — Antichambre garnie de tapisserie d'indienne, mobilier semblable au précédent.

Chambre à coucher. Tendue damas cramoisi, bordé d'un galon d'or en bas et de trente deux galons montants, dessus de croisées, demi rideaux, dessus de porte cadrille, un lit à l'impériale, damas cramoisi avec galons et franges d'or, 1,160 l. — Deux fauteuils, quatre tabourets *idem*, un

secrétaire bois de rapport, une table pieds de biche, grille de feu. — La garderobe contigue à la Chambre ci-devant prenant son entrée dans le corridor avec un lit à tombeau, serge verte et meubles ordinaires.

N° 13 *bis*. — Chambre à gauche de l'antichambre tendue d'indienne, deux lits à tombeau, fauteuil, chaises, même étoffe et mobilier, la garderobe attenante avec une couchette.

N° 14. — Un lit en pavillon indienne, mobilier semblable avec cabinet garni de sciamoise et garderobe.

Entresol N° 15. — Un lit à tombeau serge verte.

Passage pour aller à la chambre à coucher, garni indienne.

Chambre à coucher. — Tapisserie camelot verd ; un lit à niche garni camelot gauffré verd, commode, fauteuil, quatre chaises *idem* et garderobe.

Entresol avec lit de sangle.

N° 16. — Tenture tapisserie indienne, lit à tombeau indienne même mobilier et garderobe.

N° 17. — Chambre à coucher, lit à tombeau serge verte, mobilier *idem* et sa garderobe avec un lit.

N° 18. — Chambre à coucher tendue d'indienne lit en pavillon, table, miroir, même mobilier cabinet et garderobe.

N° 19. — Chambre à coucher, tenture indienne fond bleu, lit en pavillon même mobilier cabinet et garderobe.

N° 20. — Un lit à tombeau indienne, cabinet garderobe, deux lits.

N° 21. — Chambre à coucher garni d'indienne lit à colonnes de même avec cabinet et garderobe.

Entresols de l'aile droite, servant de garde meuble pour le mobilier ordinaire des chambre du Château, par lettres.

Vestibule d'entrée sur la cour au coin du côté des Chanoines.

Deux pompes avec leurs cors de cuir bouilli, 96 l. — Une grande lanterne à huit pans d'assemblage, 4 l. — 175 sceaux de cuir pour les incendies, 18 l.

Magasin du Suisse. — Les boyaux de la grande pompe, une pelle en fer à manche de bois. — Magasin des balayages.

Tribune des Chanoines, six demi rideaux de croisées en serge verte, un grand tableau représentant un Christ et la Madeleine, une tenture de tapisserie d'indienne rayée. — Une grande banquette en forme de Prié Dieu garnie et couverte de moquette raïée. — Neuf chaises *idem*, deux priés Dieu de bois, couvert de serge verte. — Un grand prie Dieu sans garniture.

Aile gauche. Le bas.

Gallerie.

Cinq lustres de cristal de Bohême à six branches chacun de fer argenté avec leurs housses de peau, 630 l. — Deux bas de cristal de Bohême à trois branches chacun de fer argenté. — Vingt demi rideaux de croisées de toile blanche de cotton. — Un autre grand rideau en deux parties au bout de la gallerie même toile. — Un dessus de porte représentant des enfants qui jouent à divers jeux avec leurs cadres en bois, 48 l. — Deux grands tableaux représentant les quatre-saisons, les quatre Elémens et divers païsages tous dans les cadres de plâtre, 300 l. — Dix autres tableaux dans des trumeaux représentant des paisages, 60 l. — Cinquante estampes de la gallerie de Versailles avec leurs cadres de bois doré et leurs glaces, 390 l. — Neuf tables de marbre de composition avec leurs pieds en console, 216 l. — Cinq banquettes à pieds en rouleaux couvertes de panne couleur feu, 45 l. — Douze tabourets et deux grands fourneaux de tôle.

La Chapelle.

Au bout de la gallerie :

Le corps d'un autel avec un devant en découpure. — Un grand tableau représentant saint François Xavier, avec son cadre de bois, 100 l. — Un grand tabouret de damas à fleur. — Un tapis de velours d'Utrecht cramoisi sur le Priez Dieu du Roy de trois lez de cinq pieds de large sur une aune trois quarts de long. — Douze chaises couvertes de panne ponceau et serge, 4 l. l'une. — Quatre rideaux en huit parties. — Deux banquettes avec son carreau en panne. — Un grand Priez Dieu de chêne. — Deux petits bas d'armoire à volets. — Une chaise brisée en Priez Dieu couverte de velours cramoisi. — Un ornement composé de la Chasuble et le manipule, voile, bourse le tout d'un damas broché fond blanc, fleurs de soye et argent, la croix de la chasuble d'une moëre d'or et brodée d'un galon d'or d'un pouce et demi de large et d'un petit galon d'un demi pouce de large aussi bien que tout le reste de l'ornement. — Un autre ornement composé des mêmes pièces que celui ci-dessus Damas de St Maur noir, les croix de la chasuble d'un sergé blanc, le tout brodé d'un galon de soye blanche et doublé de toile noire. — Un calice d'argent de neuf pouzes de haut avec sa patenne vermeille dans l'étui de maroquin noir. — Six chandelliers argentés à trois pents et dix pouces de haut. — Un Christ de même métal de deux pieds deux pouces de haut. — Deux aubes de toile de Cloitre avec leurs garnitures, deux nappes d'autel, un missel, une clochette d'argent haché. — A décider à qui le tout sera donné.

Suite de N^os de l'aile droite :

N 22. — Antichambre prenant son entrée dans le vestibule sur le

perron. — Tendue de tapisserie de Picardie de trois dessus de portes, rideaux de même, deux banquettes à moquette, tableaux au dessus des portes représentant un jeu d'enfant avec son cadre sculpté et blanc. — Chambre à coucher. — Tapisserie *idem* ainsi que les dessus de portes, rideaux, lit à la Duchesse damas cramoisi, un lit à l'impériale, 300 l. — Trumeau à deux glaces, 850 l. — Deux bras de cuivre à deux branches, encoignure, fauteuil, chaises, commode, table à pieds de biche, secrétaire, avec cabinet de toilette tendu en indienne, meubles habituels et garderobe. — Chambre garnie indienne avec lit à tombeau, meubles semblables aux précédents. — Deux Entresols au-dessus de la chambre ci-devant, tendues indienne, lit de sangle *idem*, table, chaises, etc.

2e Entresol tendue de même avec lit à quatre colonnes.

N° 23. — Appartement servant d'antichambre au n° 25 et de passage au n° 26. — Quatre vieux dessus de porte représentant des paysages en perspective dans des cadres de bois noir, 24 l. — Un grand tableau représentant le Château de St Clou avec son cadre bois doré, 48 l. — Quatre grands tableaux représentant des Traits et métamorphoses avec leurs cadres de bois unis, 120 l. — Un autre grand tableau représentant le Château de Commercy avec tous les ouvrages que le Roy a fait faire, 48 l. — Un lustre de bronze à six branches. — Un fourneau tôle.

N° 24. — Tenture tapisserie cotton et laine fond bleu, deux dessus de porte *idem*. Un autre dessus de porte représentant des Ruines avec bordure de bois doré, 6 l. — Rideaux, lit en niche camelot jaune, 150 l. — Un tableau sur la cheminée représentant un paysage peint sur toile, chenets, miroir, toilette, commode marquetterie, table à pieds de biche, fauteuil, chaises, portières. — Cabinets garderobe et accessoires usuels.

Entresol avec lit de sangle et mobiler ordinaire.

N° 25. — Appartement servant d'antichambre aux nos 27 et 28, tendu de péquin blanc, trumeau, glace, cadre doré et sculpté. — Deux grands paysages et quatre portières, cadres sculptés et dorés, 14 l. — Quatre portraits de dames, servant de dessus de porte, 26 l. — Un autre portrait représentant un perroquet dans un cadre rond, 3 l. — Un portrait au-dessus de la cheminée représentant le Prince Thomas à cheval, 48 l. — 1 feu à grilles, table.

N° 26. — Chambre à coucher tendue de brocatelle fond verd encadrée de brocatelle verte et brune. — Un lit à la Duchesse de point et brocatelle avec impériale, housse serge verte d'Allemagne. — Rideaux de cadrille. — Deux dessus de porte représentant des ruines avec leurs cadres de bois doré et sculpté. — Un tableau entre les deux croisées représentant un paysage, 3 l. — Un trumeau à huit glaces, 181 l. — Deux bras de cuivre doré à deux branches. — Un feu à grille, une commode bombée de

bois rouge, quatre tiroirs garnis cuivre doré au-dessus de laquelle est un paysage peint sur toile, 30 l. — Une table sapin à pieds de biche. — Un fauteuil paille et indienne. — Un autre garni de cadrille. — Un lustre verre de Bohême, 6 l. — Dans le passage, en entrant, une armoire. — Cabinet même ornement et garderobe.

Entresol où se trouvent deux couchettes.

N° 27. — Appartement boisé. — Chambre à coucher prenant jour sur la cour. — Un lit à impériale étoffe Turquie, cramoisie et or à fleurs. Quatre jardinières de damas cramoisi et verd, molet or, deux grands rideaux damas verd, 600 l.

Quatre demi rideaux de même ainsi que quatre autres portières, quatre demi rideaux de mousseline brochée, et quatre d'indienne. — Un sopha garni de damas verd, deux chaises et douze banquettes de même, un fauteuil garni indienne. — Un feu représentant un dragon doré et accessoires, deux chenets, trois trumeaux du prix de 438 l., 398 l. et 308 l. — Un lustre cristal de bohême à six branches, 120 l. — Un bureau secrétaire, deux tables, deux dessus de porte, avec garderobe.

L'appartement ci-devant prenant son entrée de même que dans le passage allant à la Capucine avec ouverture et tente indienne et l'autre garderobe.

N° 28. — Appartement servant de passage pour aller à la Capucine et d'antichambre au n° 30, tendue de tapisserie indienne avec trois dessus de porte de même.

N° 29. — Chambre à coucher. Tendue de tapisserie de bandes de velours cramoisi et étoffe des Indes fond d'or, 300 l. — Un lit à la Duchesse, étoffe de Turquie avec des figures chinoises, ciel, grand ceintre, pentes, festons, franges or faux courte pointe Turque, rideaux moëre soye cramoisie, housse taffetas bleu, traversin, 400 l. — Un sopha velours cramoisi avec cartouches dorés, fond or, 60 l. — Deux chaises, deux pliants, un écran de même étoffe. — Deux portières velours cramoisi doublées de taffetas de même avec leurs croissants de fer dorés, 192 l. — Deux grands rideaux de croisées de taffetas cramoisi, 96 l. — Quatre demi rideaux indienne et quatre autres brochés. — Un feu à grille avec garniture cuivre en couleur représentant deux basiliques et accessoires. — Deux bras de cheminée cuivre en couleur, deux branches chacun, 30 l. — Un trumeau deux glaces sur la cheminée cadre sculpté et doré, 696 l. — Aux côtés de la cheminée une commode bombée de bois rouge, quatre tiroirs avec serrures et garnitures cuivre doré, 30 l. — Chaises, fauteuil paille.— Un grand miroir avec son chapiteau à cadre de glace encadré de moulures, sculptées et dorées avec son support de fer, la glace du miroir de cinq pieds trois quarts de haut, 415 l. — Deux tableaux de paysages servant de dessus de portes, 10 l. — Une table à pieds de biche, à tiroirs avec tapis. — Un lustre de cristal de

roche à dix branches en cuivre doré, 200 l. — Cabinet attenant à l'appartement ci-devant, prenant jour sur la cour. — Un trumeau sur la cheminée, glace, cadre sculpté et doré, 156 l. — Rideaux et accessoires. — Garderobe de même, avec lit à tombeau et ses accessoires.

N° 30. — Capucine. — Premier passage prenant jour sur la cour et son entrée dans le vestibule allant à la Paroisse. — Un lit à tombeau serge verte, claire et un passage borgne qui conduit à la Capucine, tapissé en peinture de la Chine avec rideaux indienne et accessoires.

Chambre à coucher prenant jour sur l'Orangerie, tapissée en peinture chinoise en papier collé sur toile, deux dessus de porte même tapisserie encadrés de bois sculpté et doré, 48 l. — Deux rideaux, un lit garni de damas verd, un lit de repos couvert de même. — Un fauteuil, deux chaises paille et damas verd, une commode, un trumeau sur la cheminée ceintré en haut cadre doré et sculpté, 210 l. — Un feu cuivre doré et accessoires.

Cabinet à côté de l'appartement ci-devant, prenant également jour sur l'Orangerie :

Une tapisserie de peinture de la Chine en six pièces, deux dessus de porte de même, encadrés de bois sculpté et doré, rideaux, armoire, miroir, etc., garderobe borgne, à droite prenant jour du côté de l'Orangerie par le moyen d'une porte vitrée, tendue en indienne, lit tombeau et accessoires.

N° 31. — Chambre en allant à la Tribune de la Paroisse prenant jour sur l'Orangerie.

Antichambre tendue d'indienne, chambre à coucher de même et lit à colonnes, table fauteuil. — Un tableau sur la cheminée représentant un groupe d'enfants, garderobe avec les accessoires usuels et une autre garderobe de même tapissée aussi d'indienne.

Un vestibule d'entrée qui conduit à la tribune de la paroisse.

Tribune de la Paroisse.

Uu demi rideau de serge verte, un petit Prié Dieu dont l'accotoir garni de toile à carreaux pour le Roy. — Deux grands Priés Dieu avec deux carreaux de moquette moirée aussi bien que l'accotoir. — Neuf chaises de même.

Le haut : sur l'escalier pour monter aux corridors du côté de la paroisse, une grande lanterne à huit pans avec un assemblage en fer et son tirant.

Suite des n^os^. — N° 32. 1re antichambre. — Une table à pieds de biche, six chaises, deux chenets et accessoires. — 2e antichambre. — Une tenture tapisserie de Perse, deux dessus de porte et rideau, table pied de biche, huit chaises, etc. — Cabinet tendu de même, deux rideaux toile blanche encadrée d'indienne, un trumeau de six glaces sur la cheminée, une table

bureau, une table à pieds de biche, tablettes ou serre papiers, quatre chaises paille, chenets, etc.

Cabinet tendu de même, un rideau toile blanche encadré d'indienne. — Un trumeau de six glaces sur la cheminée, une table bureau, table pieds de biche, tablette en serre papier, quatre chaises de paille, chenets, etc.

Chambre à coucher, une tenture tapisserie indienne dessus de porte et rideaux pareils, un lit en berceau, table, fauteuil et chaises, chenets, petite garderobe à côté et une autre pour le valet de chambre avec un lit. — Autre garderobe pour coucher les domestiques.

N° 33. — Tenture tapisserie indienne, un dessus de porte, rideaux, lit à tombeau serge verte avec passementeries de soye jonquille, table, six chaises, garderobe avec accessoires.

N° 34. — Tendue de tapisserie indienne, lit en pavillon laine encadrée d'indienne, table, fauteuils, chaises, miroir et garderobe.

N° 35. — Antichambre. Tendue treillis brun. — Chambre à coucher tendue indienne, un lit à quatre colonnes, indienne, table, fauteuil, cinq chaises, miroir, chenets, un cabinet garni indienne avec ses deux garderobes.

N° 36. — Antichambre prenant jour sur l'Orangerie. — Chambre à coucher, tendue de tapisserie indienne, lit tombeau *idem* et sa garderobe.

N° 37. — Antichambre prenant jour sur l'Orangerie avec mobilier ordinaire. — Chambre à coucher tendue d'indienne, rideaux, lit à tombeau, table, fauteuil, chaises et deux garderobes.

N° 38. — Antichambre servant de garderobe pour coucher un domestique avec une couchette dans une niche.

Chambre à coucher, garnie d'une tenture indienne, rideaux, lit à tombeau bordé d'un passefil bleu, fauteuil, quatre chaises paille couvertes indienne, table et deux garderobes.

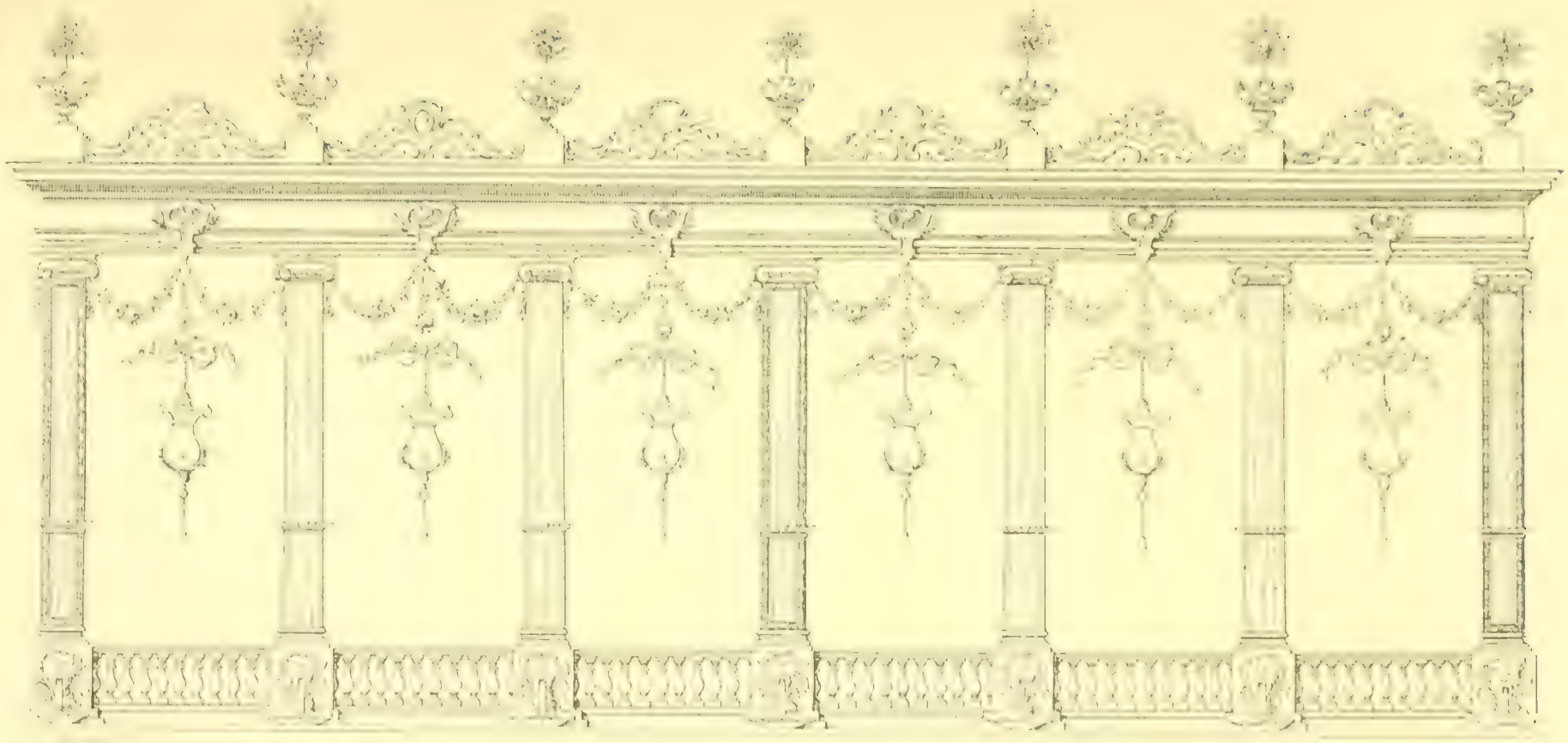
N° 39. — Chambre à coucher, tendue indienne, lit à tombeau, chaises, fauteuil, table, garderobe.

N° 40. — Antichambre prenant jour sur la cour. — Chambre à coucher tendue indienne, lit à tombeau avec meubles ordinaires et garderobe.

N° 41. — *Idem* prenant jour sur la cour, ainsi que les n°s 42, 43, 44[1].

Entresols au dessus de la Capucine, prenant jour sur l'Orangerie. — 1re chambre du côté de la paroisse, avec deux petits cabinets attenants, 2e, 3e et 4e chambres de même. — Cette dernière tendue de tapisserie peinte sur toile et représentant des Chinois, les dessus des croisées de même rideaux indienne, un lit à tombeau serge verte, table, quatre chaises de paille et chaise percée.

[1] Voir, ci-contre, planches X et XI.

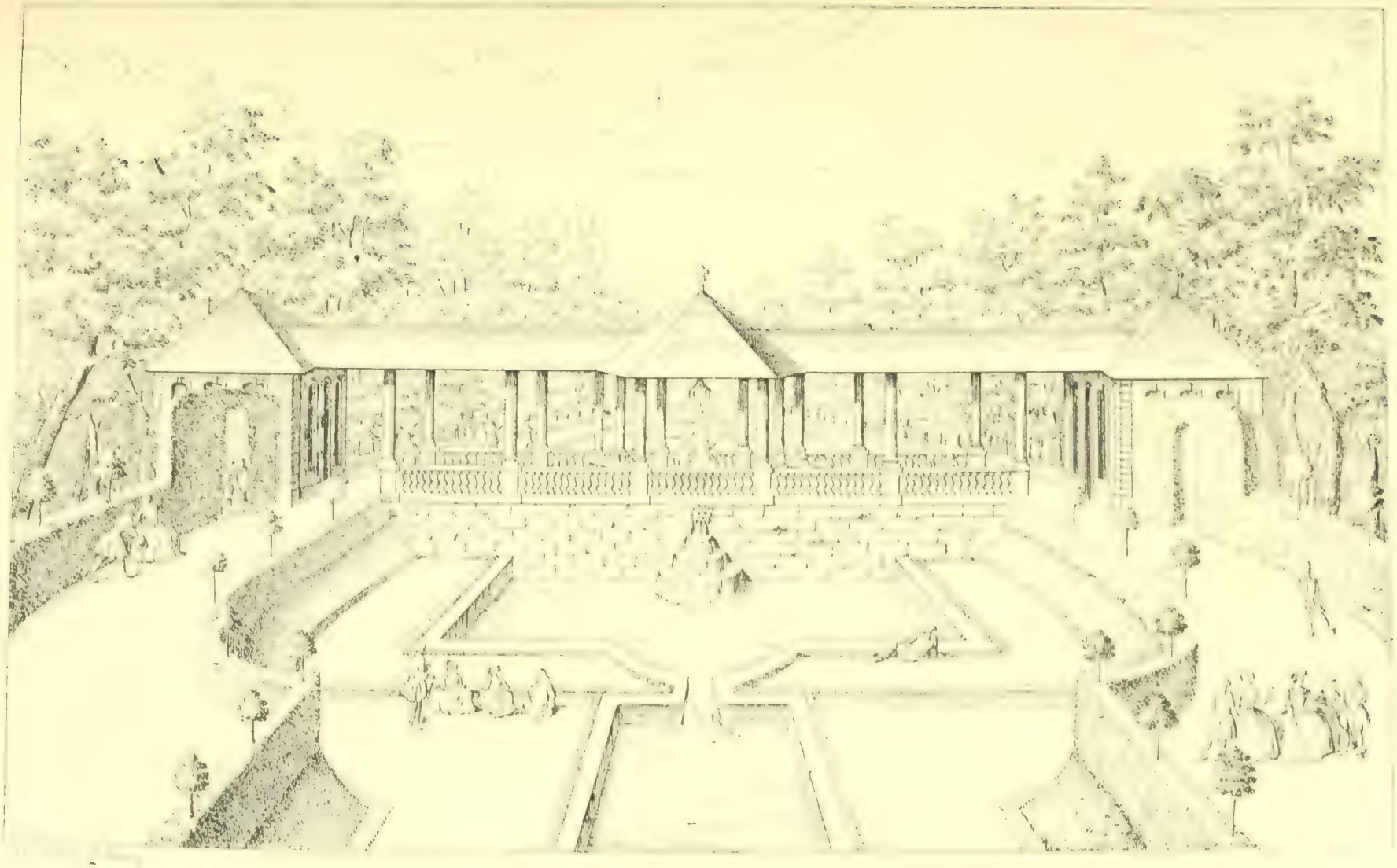


COLONNADE DU PONT D'EAU.

Planche X.

Page 104

CHATEAU DE COMMERCY



VUE DE LA GRANDE ISLLERIE A COMMERCY

Entresol donnant sur la Cour et menant son entrée sur le même escalier que les autres. — Entresols de même avec une couchette, chambre de garçon de selles au-dessus. — Une garderobe prenant jour sur les remises avec rideau, un lit à tombeau serge verte table, chaises, chenets.

Sellerie ensuite des écuries au-dessus de la chambre précédente. — Un grand fourneau fer battu.

Ecuries. — Douze vanettes, quinze sceaux, huit tables, onze lanternes, cinq brouettes.

Galetas au-dessus des écuries, seize couchettes, cinq lits de sangle.

Corps de garde avec ses accessoires

La Cantine. — Un rideau, une couchette indienne, deux armoires, table, quatre chaises, chenets six flacons étain avec bouchons, une balance avec fléau de fer et plateau de bois, des poids, caves, côtés des souterrains au nombre de 6.

Dépense. — Différents effets à l'usage des dits appartements lesquels sont chez le concierge. Sçavoir, : 29 chandelliers argent, 30 paires de cuivre, mouchettes argent haché, 62 bougeoirs ferblanc. — Quatre bassinoires, six écritoires avec encriers de plomb et poudrières. — Un braisier cuivre jaune, 8 sceaux, 38 lanternes, fourneau.

Château-Bas, où loge le pourvoyeur, où sont deux couchettes, un lit tombeau indienne, table, chaises, etc.

Chiennerie, (transportée à Lunéville à la Vénerie).— Une chaudière.

Appartement des bains au bout de l'Orangerie. Antichambre : Deux demi-rideaux croisées camelot cadrille. Six tabourerts recouverts de brocatelle cramoisie, pieds à la capucine, table pieds de biche, armoire encoignure, rideaux blancs.

Chambre à coucher. — Une tapisserie huit panneaux de bois de la Chine, 60 l. — Deux demi-rideaux de croisées de chagrin des Indes couleur de rose bordés d'une crète jaune avec croissants dorés. — Deux demi portières de même. — Un lit en niche satin des Indes bois, galon de soye à crète doublé taffetas jaune, 200 l. — Un fauteuil bergère de même ainsi que quatre tabourets. — Un feu doré représentant des chinois avec ses accessoires, 48 l. — Un trumeau sur la cheminée avec moulure dorée, 144 l. — Deux bras de cheminée à deux branches avec fleurs émaillées, 15 l. — Un lustre à huit branches, cristal de roche, branches et bobèches dorées, 120 l. — Un bureau ou secrétaire bois de la Chine, 18 l. — Une table à écrire de même, 9 l. — Deux transparents peints en verd sur taffetas en figures chinoises de trois aunes de haut qui entreut dans les coulisses en dessous des croisées, 12 l. — Deux contrevents auxdites croisées.

Salle des bains. — Deux demi rideaux croisées en Perse bleue et blanche

encadrés d'une bordure de Perse. — Une niche devant laquelle sont deux demi rideaux même étoffe, au dedans un sopha de même et une pente devant et en dessous une cuve de chêne doublée en plomb, 24 l. — Un fauteuil en bergère de même étoffe, quatre tabourets pieds de biche, même étoffe et une demi bergère indienne. — Une glace sur la cheminée en deux morceaux avec moulure doré, 110 l. — Deux bras de cheminée à doubles branches fleurs émaillées, 15 l. — Un feu cuivre couleur, représentant deux têtes d'animaux avec accessoires, 48 l. — Deux transparents peints en bleu sur bois et taffetas avec figures chinoises et champêtres entrant dans des coulisses en dehors de la croisée, 12 l. — Une grande chaudière et toutes les autres chaudières de cuivre et de plomb, 150 l. — Un lustre de cristal, 120 l. — Une petite table à écrire, 6 l. — Garderobe d'indienne soïée. — Un demi rideau, lit à tombeau indienne, table, table de nuit et accessoires usuels.

Le Kiosque :

Un surtout de plomb de rocaille avec un paravent, 24 l. — Dix-huit chaises de canne bois sculpté et verni, 24 l. — Seize bras à une branche de verre de composition, 26 l. — Six grands stores peints à l'huile représentant des singes, 36 l.

Le Pont au bas de la grotte :

Six guirlandes de chaque côté de fleurs en plomb et peintes (à estimer par l'architecte). — Quatorze vases en plomb sur les deux côtés en couleurs verte et dorés sur les ornements avec des bouquets. — Six chapiteaux de chaque côté, de bois sculpté, mis en couleur verte et dorée.

Pavillon au bout du canal :

Vestibule d'entrée. — Une grande lanterne ronde, de verre.

Le Bas :

Salle à manger des gentilshommes de la Cour. — Une tenture tapisserie indienne encadrée de même, 20 l. — Deux petits dessus de porte *idem*. — Trois grandes tables avec les trétaux. — Trente chaises de paille.

Appartement à gauche prenant jour sur le canal. — Une tenture de tapisserie de gros de Nismes verd, 24 l. — Trois dessus de porte de taffetas verd, quatre demi rideaux de croisées de moëre verte sur fil, 16 l. — Un lit de moëre de même, 120 l. — Deux vieux cadres bois sculptés et dorés, une table, un fauteuil avec deux petites garderobes à côté.

Appartement à droite prenant jour sur le canal, tendu de Perse, trois dessus de porte de même, quatre demi rideaux, lit en moëre *idem*, avec les deux garderobes et accessoires.

Le Haut :

Appartement du Roy. — Antichambre prenant jour des deux côtés et sur le perron, tendue de tapisserie indienne, quatre dessus de porte *idem*, lustre de cristal à six branches, six tables à jeu pieds de biche. — Un trictrac, treize chaises canne, 8 chaises paille, onze tableaux grands et petits représentant : Zacharie. — Une chasse. — Quatre flamandes. — Deux animaux. — Une danse d'enfants. — Un des singes. — Un chimiste. — Une renommée. — Une Cléopâtre. — Trois vues. — Deux paysages. — Un autre paysage, 197 l. — Deux dessus de porte.

Chambre à coucher du Roy :

Une tenture de péquin peint fond blanc, deux dessus de porte et six demi portières et quatre demi rideaux de croisées de même, le tout encadré d'une bordure péquin raïé. — Un lit ou niche doublé de taffetas blanc et garni de même péquin avec bourrelets de même, 206 l. — Deux grands fauteuils bergère de même ainsi que quatre tabourets. — Un secrétaire bois palissandre à console pieds de biche, sabots de cuivre en couleur, quatre entrées de cuivre de même. — Une petite table avec son tiroir à écritoire encrier à poudre de cuivre, en palissandre à cadrille, à pied de biche et sabot cuivre doré, 6 l. — Un trumeau sur la cheminée avec deux glaces cadre doré entouré de guirlandes et fleurs diverses couleurs, 70 l. — Deux bras à doubles branches avec fleurs émaillées garnies de leurs bobèches de cuivre, 24 l. — Deux petits chandelliers de terre de St Cloud représentant l'un un chinois et l'autre une chinoise, 4 l. — Un feu de cuivre doré représentant deux petits rayons entourés de coquilles avec accessoires, 48 l. — Deux dessus de porte représentant des Déesses à leur toilette, 24 l. — Deux petites encoignures en vernis brun, 3 l. — Deux tablettes vernies. — Un petit paravent en six feuilles peint sur taffetas verd, 15 l. — Quatre chaises pour mettre aux deux croisées les bois peints en écaille et le milieu peint sur taffetas blanc, 40 l.

Passage borgne, qui conduit au cabinet suivant prenant jour sur le canal tendu de péquin pareil à celui de la chambre à coucher du Roy, de deux demi-rideaux de fenêtres péquin fond blanc et d'un dessin différent du reste du meuble, 24 l. — Un lit en niche garni de deux demi rideaux de taffetas blanc et d'un lit de repos péquin d'un différent dessin. — Deux dessus de croisées et six brasselets, quatre tabourets et fauteuil de même. Une petite table tiroir, son écritoire sablier et encrier cuivre, le dessus de la dite table en bois de Chine, fond noir et figures chinoises tout le reste couleur *d'ébaine*. Un secrétaire bois palissandre, pieds de biche, sabots et entrée des serrures cuivre doré, 30 l. — Deux volets transparents peints sur taffetas fond blanc et chassis *peints* en blanc, 80 l.

Passage borgne qui conduit à la chambre à coucher, à la garderobe et à la chambre des valets de chambre tapissé d'indienne, avec une garderobe borgne, tendue de même, une table de nuit, palissandre, dessus de marbre et une chaise de commodité de panne en forme de fauteuil couvert d'un carreau de maroquin, 12 l.

La chambre des valets de chambre prenant jour sur la Prairie. — Tendue de tapisserie d'indienne avec lit à niche et autres lits de sangle.

Vestibule d'entrée du grand salon. — Une grande lanterne de verre à cinq pans et six bobèches cuivre, 30 l. — Aux deux coins du balcon quatre portes couvrant des garderobes de serge bleue chamarrée de galons garnies et ornées et clous dorés. — Un store. — Trios banquettes, deux lanternes sur l'escalier.

Grand salon [1] :

Vingt demi rideaux de croisées de Perse des Indes, doublés de taffetas bleu encadrées d'une bordure de Perse rouge et d'une bordure bleue et découpées, liserées de milleret de soye bleu et blanche, 100 l. — Huit demi portières de même avec croissants d'argent haché, 320 l. — Deux fauteuils et vingt tabourets bois sculpté et doré et peint, pieds à rouleaux de même perse bordés d'un galon de soye à crète bleue et blanche. — Un surtout de bronze doré garni de bougeoirs, bobèches et orné de colonnes de fil de laiton, 200 l. — Un lustre au-dessus du surtout aussi de bronze doré garni de ses branches, bobèches et ornements, 600 l. — Quatre autres lustres de cuivre doré à douze bobèches garnis de cristal de Bohême avec chacun un cordon en soye bleue, 800 l. — Huit chandelliers d'argent haché d'un pied de haut. — Quatre tables sous les trumeaux les pieds en consoles, la sculpture ornée et peinte en plusieurs couleurs. — Deux cassées valant 2,96. — Tables de Stuc. — Six trumeaux en deux glaces, 9000 l. — Quatre vases de porcelaine propres à mettre des fleurs, 17 l. — Deux feux dorés d'or moulu représentant un chinois et une chinoise assis sur un bastion avec accessoires, 240 l. — Deux paires de bras dorés d'or moulu à double branches d'or moulu, 48 l. — Sur chaque cheminée une garniture en cinq pièces de terre de St Cloud représentant deux vases entourés d'enfants et animaux, deux autres représentant un chinois et une chinoise tenant chacun une bobèche sur la tête, les pièces du milieu représentant l'une Vénus et l'autre un chinois qui portent une corbeille, 24 l. — Dix tableaux dont quatre au-dessus des quatre angles et six au-dessus des trumeaux entourés d'un cadre sculpté et doré et peint, 780 l. — Dans

[1] Voir, ci-contre, planche XII

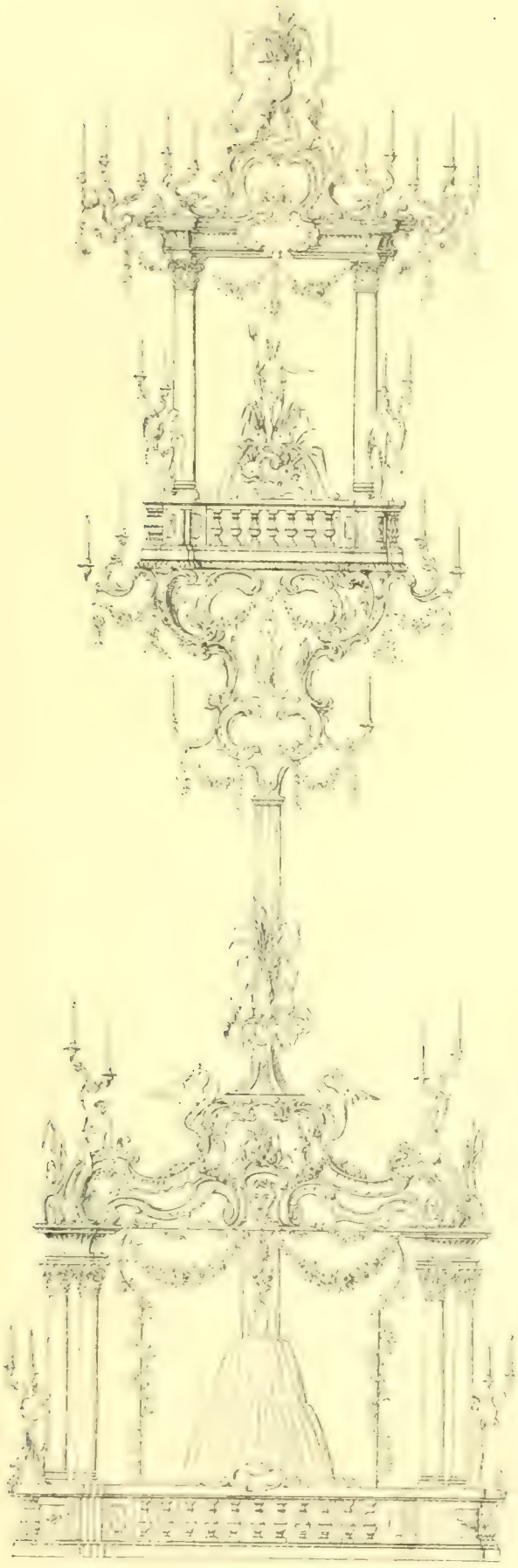


Planche XII

Page 108

LUSTRE

DU SALON DU CHATEAU-D'EAU

A COMMERCY

un coin dudit salon une armoire servant de chapelle, deux tableaux à cadres dorés, l'un représentant J. C. qui paye le tribut et l'autre la Ste Vierge accompagnée du petit Jésus et de St Joseph avec une pierre de marbre carré en tout, 24 l.

Parterres aux deux côtés du grand salon. — Deux pavillons à la chinoise dans lesquels il y a deux banquettes de bois garnies chacune de leurs carreaux d'indienne, 30 l. — Six croisées et deux portes avec des chassis de cannevas peints sur fayance, 6 l.

Aile droite du pavillon :

Appartement prenant jour du côté du pavillon, tendu de tapisserie indienne, rideaux de suisse. — Lit en niche de même, table pieds de biche, fauteuil, quatre chaises, miroir; deux garderobes avec logement des domestiques.

Appartement prenant jour sur la prairie :

Galleries au devant des appartements ci-devant de l'aile droite.

Banquettes et lanterne. — Office avec armoires. — Rôtisserie et cuisine.

Aile gauche du pavillon :

Appartement prenant jour du côté du pavillon. — Tentures indienne, rideaux suisses, lit indienne à niche, table pieds de biche, fauteuil, deux petites garderobes. — Brûlé excepté le couchage qui était au garde meuble.

Gallerie au devant des appartements ci-devant. — Deux banquettes, lanterne.

Appartement du concierge :

Fontaine Roïale. — Kiosque.

Quatorze bancs de bois de chêne sculptés et peints en verd, les dossiers servant à deux faces.

Sallon :

Une tenture de tapisserie de toile imprimée bleue et blanche, 24 l. — Quatre demi rideaux croisées indienne. — Quatre banquettes de canne à pieds de biche couvertes de moquette gauffrée jonquille, 4 l. — Huit tables de sapin brisées, 6 l. — Une chaise recouverte de camelot gauffré verd, 2 l. — Trente six chaises pliantes moquette gauffrée jonquille, 108 l. — Un feu de grille, 6 l.

Cabinet à gauche :

Tenture tapisserie toile cirée, rideaux croisées indienne, un lit de repos de même avec son cabinet et garderobe.

Cabinet à droite du même :

Dans les différents appartements de la fontaine Roïale. — Une table à pieds de biche, ronde et couverte de drap verd. — Huit tables, une chaise

de paille et camelot doré, 30 tabourets de paille. — Six tentes de couti avec bâtons et parrements, 50 l. — Échelles et plusieurs bancs dans les cabinets de trillage autour de la chambre d'assemblée. — Cuisine Rôtisserie.

Gardemeuble contenant des lits, tabourets, lit d'enfant, sophas, banquettes, chaise à porteurs, tables, bergères. — Une chaise pour le Roy avec son carreau couvert de miselaine, des tentes.

Inventaire arrêté en 1764.

Cordier, concierge du Château.

Inventaire des Meubles et Effets de La Malgrange, vendus par adjudication le 27 may 1766 au S. Schneider pour la somme de 30,500 livres de France, portée en recette dans le compte en deniers. Chap. 9. Article 1er.

Inventaire des meubles et effets du Château Roïal de La Malgrange [1].

Rez de Chaussée, n° 1. — La Chappelle. — Un Ornement satin fond bleu composé d'une chasuble, étole, manipule voile de satin Pule à bource, la croix de ladite chasuble est d'un gros de Naple et une petite dentelle d'argent formant des petits bâtons rompus, le tout bordé d'un galon d'or système, 100 l. — Un calice avec la patenne en vermeil. — Un tableau sur l'autel peint sur rosette représentant la Cananéenne, 100 l. — Un calvaire en bois de Ste Lucie représentant N. Seigneur, la Vierge et Saint Jean. — Quatre chandelliers d'argent haché et une petite sonnette. — Au dessus de la porte d'entrée une Notre-Dame de Bonsecours représentant d'un côté l'Auguste Maison de France et de Pologne et l'autre le Pape et autres dignitaires ecclésiastiques avec son cadre doré et une glace devant, 72 l. — Six chaises de paille en priez Dieu garnies et couvertes de moquettes gauffrée de différentes soyes et couleurs, 12 l. — Douze chaises de paille, 6 l.

Linges de sacristie. — Quatre aubes, quatre napes d'autel, dix amicts, douze purifications, six corporaux, douze lavabos, quatre cordons dont deux de laine et deux de fil.

N° 2. — Vestibule. — Devant la gallerie de marbre. — Un fourneau de tôle. — Une lanterne. — Six rideaux serge verte doublés servant de portières. — Six tableaux peints sur toile sur détrempe et le dessus de porte peints de même en incrusté dans les boiseries avec leurs cadres dorés. — Douze tabourets garnis moquette rayée. — Un petit paravent à six feuilles. — Un lit de sangle.

[1] Voir, ci-contre, planche XIII.

Planche XIII.

Page 110.

LA MALGRANGE. ÉLÉVATION DU CHATEAU DU COTÉ DE LA GRANDE AVENUE

Gallerie de marbre. — Douze demi rideaux de vitres de camelot et douze demi portières d'étoffe de Turquie doublées de taffetas cramoisi, 60 l. — Quatre demi portières de même aux grandes portes. — Deux sophas couverts de moquette. — Deux fauteuils de bois sculpté, les bras de même et dorés, 80 l. — Dix huit tabourets de bois jaune de même, six tables en marbre, portées sur des pieds en consoles peintes en couleur de marbre et moulures dorées sur chacune desquelles il y a une girandole de cristal garnie chacune de trois bobèches d'argent, 144 et 108 l. — Neuf tables jaunes de plusieurs façons à pieds de biche couvertes de drap verd, 80 l. — Une autre table de Piquet à pieds de biche recouverte de même et qui se plie, avec un domino, 12 l. — Un tric-trac sans pied avec trente dames d'ivoires, 18 l. — Une table de tric-trac avec son double dessus couvert d'un côté de cuivre et de l'autre de drap verd avec deux bobèches d'argent haché, deux cornets, dez et trente dames, 36 l. — Huit bras de cuivre doré d'or moulu avec leurs plaques ovales de sept à huit pouces de haut, 288 l. — Quatre bras de simples branches de cuivre doré au feu sur les cheminées, 18 l. — Deux feux de cuivre doré d'or moulu représentant des Cupidons musiciens garni de ses accessoires, 96 l. — Deux glaces au-dessus des cheminées, 284 l. — Trois lustres de cuivre doré d'or moulu, celui du milieu à huit branches et plus gros que les deux autres et qui n'en ont que six avec leurs cordons de soye verte, 400 l. — Une grande chaise de paille avec son coussin et dossier couvert de camelot gauffré verd, 3 l. — Une grande table ronde de bois de chêne pour jouer au passé dés, 4 l. — Un fauteuil de paille garni de velours d'Utrecht, 15.

N° 4. — Appartement du Roy, un bout du salon ou gallerie de marbre.

Chambre à coucher :

Une tapisserie de Perse garnie d'une fine toile tout autour d'une petite bordure de quatre pouces aussi perse, 48. — Un lit à niche composé de ses trois dossiers, ciel, chantourné, courte pointe, deux rideaux et le soubassement de même Perse que ladite tapisserie, 250 l. — La couchette à roulette de six pieds de long sur trois pieds et demi de large, tayes de taffetas blanc. — Six demi rideaux de vitre, Perse des Indes et six de mousseline. — Quatre demi portières de Suisse, deux dessus de porte peints en détrempe. — Un sopha couvert de même Perse. — Deux fauteuils de bois doré. — Six tabourets unis couverts de même Perse. — Une commode en bois de violette garnie de ses mains de bronze à deux grands tiroirs et deux petits avec des tables de marbre. — Au-dessus de la dite commode une estampe de la statue de Louis XV, dans la ville de « Renes » avec ses glaces et son cadre doré et sculpté, 18 l. — Trois tableaux avec leurs cadres dorés représentant Mesdames de France, 30 l. — Un autre tableau

avec son cadre en bois et une glace au-devant représentant une Madeleine, 6 l. — Une pendule en roquaille de cuivre doré, 200 l. — Deux tables de marbre entre les croisées supportées sur des pieds en consoles de bois doré, 96 l. — Au-dessus de chaque table une glace de deux pieds et demi de large et neuf pieds et demi de haut avec son cadre et un ornement de bois doré, 520 l. — Une table de pieds de biche couverte d'un drap verd. — Une autre table à pieds de biche en marquetterie avec son tiroir dessous. Une encoignure de bois en palissandre en quadrille avec dessus de marbre au-dessus. — Deux petites armoires en encoignures même bois de palissandre, 72 l. — Un feu de cheminée représentant des trophées de chasse, avec accessoires, 50 l. — Un petit trumeau sur la cheminée, 36 l. — Au-dessus dudit trumeau un tableau sur toile d'environ six pieds et demi de haut et trois pieds quatre pouces de long représentant la déesse Flore avec des Cupidons, ledit tableau avec un cadre de bois doré, 20 l. — Deux bras à doubles branches à côté de ladite cheminée aussi de cuivre doré, 30 l. — Un paravent servant d'écran à quatre feuilles avec des figures chinoises, 20 l. — Un petit lustre de cristal à quatre bobèches d'argent, 48 l.

Petit cabinet attenant à la chambre du Roy :

Deux demi rideaux croisées Perse et mousseline. — Une portière Perse, une glace sur la cheminée. — Deux bras à doubles branches argent haché. — Une petite bergère garnie Perse. — Deux tabourets de même. — Un fauteuil damas verd. — Un bureau en secrétaire en bois de palissandre. — Un tableau avec son cadre doré, représentant une partie des environs de Nancy, 3 l. — Un autre tableau représentant la Reine de France, 6 l. — Un autre tableau avec son cadre doré peint par la Reine représentant un Paysage, 12 l. — Un petit tableau flamand, 14 l. — Un autre tableau de Colation de St Jean, 6 l. — Un autre représentant un panier de fleurs avec son cadre de bois uni, 3 l. — Un autre tableau flamand représentant la Chirurgie, 15 l.

Nouveau cabinet. — La grotte :

Une tenture de tapisserie de Péquin, 200 l. — Deux demi rideaux croisées de même et deux de mousseline, 100 l. — Un sopha péquin, 48 l. — Deux fauteuils de même, 96 l., de bois sculpté. — Un tableau représentant St Pierre et St Paul avec leurs cadres dorés, 24 l. — Six tableaux représentant les Arts avec leurs cadres dorés, 240 l. — Un dessus de porte peint en détrempe représentant un paysage — Une paire petits chenets cuivre. — Un fauteuil cintré en cabriolet garni de velours d'Utrecht cramoisi, 48 l. — Garderobe de la Chaise percée du Roy, tapissée d'indienne, chaise percée bois noyer bassin de fayance, fontaine de fayance cuvette, de même. — Une

table de nuit bois noyer, devant de croisées, rideaux indienne. — Garde-robe pour Messieurs les Valets de Chambre du Roy. Garnie tapisserie indienne, tabourets moquette cramoisie, miroir, armoire, table pieds de biche.

Appartement ci-devant de la Reine, au-dessus de la gallerie de marbre vis-à-vis de la chapelle.

Chambre à coucher. — Tapisserie de péquin doublée de soye jaune, 50 l. — Lit à baldaquin garni impériale. — Un grand rideau satin brodé de soye, taffetas même couleur, impériale couvert de peint et accesssoires, 300 l. Six rideaux croisées même étoffe et seize rideaux mousseline devant les vitres. — Deux demi-portières péquin *idem*. — Un sopha même péquin, deux fauteuils, six tabourets bois doré, sculpté, même péquin. — Une commode à quatre pans, bois palissandre avec les mains plaquées bronze, quatre tiroirs table de marbre, 60 l. — Le plan de la ville de Bordeaux avec sa corniche et son rouleau doré, 6 l. — Deux vues de promenades de Bordeaux avec cadres sculptés et dorés et glaces devant, 10 l. — Une toilette composée de quatre boîtes rondes, trois quarrées, deux petits chandelliers, le tout de bois peint en bleu et ornés aussy, 18 l. — Un miroir avec son cadre aussi peint en bleu et aussi la glace de six pouces de haut sur un de large, le tout, 136 l. — Sept glaces entre les croisées avec cadre sculpté et doré, 520 l. — Une table marbre blanc sur pied en console bois doré, 100 l. — Une table bois hêtre pieds de biche, couverte de drap verd, 8 l. — Un feu de cheminée doré en roquaille représentant deux dragons, avec accessoires, 30 l. — Une glace sur la cheminée avec cadre doré, 312 l. — Au-dessus de la glace du petit tableau oval représentant deux amours avec son cadre aussi de bois doré. — Deux bras à doubles branches cuivre doré moulu, 36 l. — Un petit buste cristal quatre bobèches avec six branches d'argent haché, 18 l. — Trois dessus de portes en paysages avec leurs cadres dorés. — Un paravent servant d'écran. 14 feuilles figures chinoises, 24 l. — Un priez Dieu pour le Roy avec son appuy et genouillière sanglée et garni de crin couvert de moquette cramoisye avec un galon et clous sur dorés, 16 l.

Cabinet :

Tapisserie Furie, doublée de toile jaune, 48 l. — Une portière de taffetas, deux demi rideaux doubles de furie. — Devant les vitres, rideaux en mousseline. — Un lit pareille étoffe. — Deux tabourets dorés, sculptés, de même. — Un bureau en secrétaire de palissandre avec une petite bibliothèque au-dessus. — Un feu en roquaille argent haché et accessoires, 92 l. — Une glace au-dessus. — Deux bras *idem*, argent haché. — Deux

bas d'armoires aux cotés de la cheminée. — Une bibliothèque *idem* au-dessus avec un volet, chacun de fil de laiton avec un petit rideau taffetas levant. — Dix neuf petits tableaux peints en pastelle avec leurs cadres dorés et une glace devant représentant les Passions, 60 l. — Deux garde-robes, tendues d'indienne, lit à tombeau et mobilier habituel. — Une porte de drap verd qui donne sur la Gallerie.

7. — Ledit appartement au bout du pavillon sur la gallerie du coté de la menagerie.

Tapisserie de Catancas (indienne), rideaux, lit de même, fauteuil, trois chaises *idem*. — Table pliante. — Deux garderobes.

Escalier qui conduit aux appartements du haut, à côté duquel il y a une petite garderobe pour l'utilité des Etrangers, garnie en papier peint avec accessoires.

8. — Petit appartement au-dessus de celui d'en bas. — Pavillon sur la gallerie du côté de la ménagerie. — Tapisserie d'indienne, rideau, lit à niche et à ciel, garniture indienne, fauteuil, chaises, passage pour aller au cabinet. La batterie de cuisine, argenterie de la Malgrange était à la charge de la Veuve Breton.

Cabinet, garni indienne, garderobe pour les domestiques et autres garderobes garnies toutes deux de leurs couchettes et accessoires.

N° 9. — Entresol au-dessus du cabinet du Roy, tapissé indienne, lit à tombeau et mobilier ordinaire. — Second cabinet avec lit de sangle et pavillon serge verte. — N° 10. Au-dessus dudit cabinet de l'appartement des Dames. — Antichambre tapisserie indienne, table, chaises. — Chambre à coucher tendue d'indienne doublée de toile. — Un lit quatre colonnes de même tabourets *idem* et demi bergère, six chaises, table pieds de biche, chenets. — Cabinet de toilette, garni indienne et mobilier de même, avec garde robe et accessoires, et garderobe pour les domestiques.

N° 11. — 2e Appartement, chambre à coucher tendue indienne et lit à quatre colonnes, demi-bergère, six chaises, table. — Cabinet de toilette et garderobe pour les domestiques, comme le précédent.

Passage pour aller à la garderobe et la Chaise percée et au salon bleu, tapissé indienne avec garderobe.

N° 12. — Salon bleu. — Tapisserie indienne. — Deux banquettes, huit tabourets, rideaux de même.

N° 13. — Appartement des Dames, au bout du salon bleu. — Passage tapissé indienne. — Chambre à coucher, pareille aux deux précédentes avec son cabinet et ses deux garderobes. — N° 14. Entresol au-dessus du 3e appartement des Dames avec l'escalier pour descendre au vestibule, tapissé d'indienne, lit à tombeau, même disposition que les précédents. — N° 15. Appartement sur le balcon au-dessus du Vestibule. — Une tapisserie

satin des Indes, portières, lit à berceau de même, fauteuil, six tabourets couverts de furie. — Un écran de satin peint avec son bois de palissandre et une petite tablette soutenue avec deux S S de cuivre argenté, 6 l. — Une pieds de biche, façon ébène, avec tiroir écritoire de cuivre le dessus couvert de maroquin noir. — Un bureau en secrétaire palissandre. — Un feu argent haché représentant des pyramides. — Une glace au-dessus de la cheminée, 126 l. — Deux bras à rocaille argent haché. — Deux encoignures avec tablettes peintes petit gris. — Cabinet. — Tapissé de Perse, canapé pieds de biche pareille Perse, encoignure palissandre avec bibliothèque peinte en jonquille. — Une petite table pieds de biche marquetterie avec son écritoire cuivre, table couverte de maroquin noir. — Garderobe de la Chaise percée tendue indienne et accessoires. — N° 16. Entresol au-dessus du 2e appartement des Dames. — Tendue indienne, un lit garderobe. — Chambre à coucher indienne, lit à tombeau. — N° 17. Quatrième appartement des Dames au-dessus de celui cy-devant de la Reine. — Antichambre tendu indienne. — Chambre à coucher indienne et semblable aux précédentes, lit à quatre colonnes, un autre lit et un de repos, bureau secrétaire, commode palissandre, chenets. — Cabinet de toilette et deux garderobes. — N° 18. Entresol au-dessus du 4e appartement des Dames. — Chambre à coucher garnie indienne, lit à tombeau et garderobe. — Petit appartement au-dessus de la Chapelle. — Antichambre tapissé indienne, lit à quatre colonnes, cabinet, trois garderobes. — N° 20. Au-dessus de la salle de Messieurs les Gardes du Roy. — Antichambre tendue indienne, table, chaises. — Chambre à coucher tapissée de flanelle à fond jaune, lit à berceau *idem*, table, chaises, fauteuil garnis de même avec deux garderobes. — N° 21. Quatre lits de sangles de serge, mobilier ordinaire. — N° 22. Tapisserie indienne, deux lits à tombeau, même mobilier, garderobe. — N° 23. Chambre tendue indienne, lit à quatre colonnes *idem* et même mobilier, cabinet avec un lit et deux garderobes. — N° 24. Semblable, cabinet vis à-vis. — N° 25. Appartement de *Monsieur Alliot*. — Salle à manger, tapisserie de cuir doré, 30 l. — Quatre demi rideaux toile de Suisse, deux chenets, un buffet avec son armoire au-dessus, — Cabinet du valet de chambre. — Un alcof, deux rideaux flanelle. — Une couchette et table. — Chambre à coucher tapisserie de Perse doublée de toile. — Alcof garni de son ciel et de menu. — Une table pieds de biche. — Une tablette à mettre des papiers peinte façon chêne, deux chenets. — Un bureau avec cadre doré, 30 l. — Un tableau au-dessus représentant un paysage, 41. — Deux bras de cheminée, chenets de fer blanc émaillé, 12 l. — Une commode marquetterie, trois tiroirs garnis cuivre, 30 l. — Garderobe à mettre des habits, garnie indienne et table de nuit. — Cabinet, tendu de satin, deux demi rideaux de vitres de Golgaze. — Table pliante, quatre

chaises, une armoire. — Garderobe attenante au cabinet avec accessoires. — Entresol au-dessus du cabinet avec une couchette et une table. — N° 26. Antichambre. — Une tapisserie de Nancy, 24 l. — Un lit à tombeau, table, chaises, garderobe. — Chambre à coucher. — Une tapisserie d'Ybertine, lit à tombeau futaine rayée, fauteuil, quatre chaises et cabinet tendu indienne. — Un rideau devant les tableaux qui sont dans le mur, table, chaises, armoire, garderobes. — Entresol au-dessus dudit cabinet avec lit de sangle. — N° 27. Chambre des archives. — Une tapisserie de Nancy en six pièces, deux aunes et quart de haut, neuf aunes de large, 40 l. — Un lit à la Duchesse de drap verd avec son ciel d'osier avec des rubans verds, rideaux indienne, fauteuils *idem*. — Une grande table à pieds tournés, une bibliothèque au-dessus, commode drap vert, clous dorés. — Une autre table couverte de cuir noir et bordée d'un galon d'or faux et glands dorés autour. — Un dessus de porte avec son cadre doré représentant une Déesse peinte à l'huile. — Un petit cabinet garni en papier peint avec rideau indienne, table, garderobe. — N° 28. Chambre tapissée de même, bureau, lit à tombeau de même, mobilier ordinaire.— Cabinet indienne et garderobe. — N° 29. Tapisserie toile peinte, commode, table trumeau avec tableau représentant une musique champêtre, 30 l. — Une demi-bergère, chenets garderobe et lit à tombeau, 30 l. — Une tapisserie de Nancy en six pièces et un dessus de porte, 40 l. — Lit à quatre colonnes indienne, meuble habituels avec garderobe, 3 l. — Tapisserie Ybertine, lit à tombeau *idem*, rideau toile, même mobilier et garderobes, les appartements de 32 à 37 sont meublés de la même façon. — N° 38. Tapissée d'indienne et un lit à chapelle de même étoffe, courte pointe indienne piquée fond blanc à points de Hongrie, deux garderobes. — N°s 39 et 40 *idem*. — N° 41. Appartement de Mr le grand aumonier, ayant les mêmes dispositions ainsi que les n°s 42, 43, 44, 46 et 47. Le n° 48 comporte les logements de Mrs les officiers de la bouche du Roy et sont meublés de même ainsi que ceux inscrits sous les nos de 49 à 57. Le n° 58 désigne la salle de Mrs les gardes du corps, comprend une tapisserie de cuir doré; et garni de quatre chassis de fer pour les armes, bancs, chaises et accessoires divers.

N° 59. — Le Caffé. Meublé de même, n° 60, appartement sous le vestibule en montant à ceux qui donnent sur le Calvaire. — Antichambre, tapisserie cuir doré, buffet, table. — Chambre à coucher, tapisserie Aubusson, 120 l. — Un lit Duchesse, camelot bordé d'un ruban verd, une demi bergère pieds de biche, indienne, table console avec pot d'eau, six chaises jaunes en moquette, chenets, deux rideaux de golgazes. — Cabinet tendu indienne chaises Ybertine. — Deux cabinets où couchent les femmes de chambre, tapissés indienne, lit à tombeau, meubles ordinaires garderobe. — N° 61. Pour les valets de pied et la grande livrée. — N° 62.

Vestibule devant les appartements du Roy, donnant sur le Calvaire. — Une lanterne fer blanc à six pans avec la couronne et autres ornements sculptés peints en couleur. — Une boiserie couleur jonquille encadrée et ceintrée. Deux dessus de porte avec chacun un tableau représentant différents personnages. — Deux bras de cuivre avec chacun deux bobèches, 9 l. — Quatre demi rideaux croisée toile de Suisse, deux banquettes pieds de biche couvertes de moquette.

Salon verd. — Une boisure aventurine verte avec ses cadres et autres ornements sculptés et dorés, 69 l. — Quatre glaces en trois pièces chacune servant de panneaux et incrustées en ladite cloison, 496 l. — Quatre tableaux au-dessus de chaque porte incrustés de même pour ladite boiserie (laissé). — La serrure desdites portes et poignées de même. — Une table avec ses pieds en consoles de bois sculpté et doré, le dessus aussi en aventurine avec des découpures et guirlandes de fleurs couvertes d'une housse de maroquin rouge, 30 l. — Au-dessus de ladite table, une grande glace, 450 l. — Un feu en rocaille de cuivre d'or moulu représentant des chiens chassant des animaux, avec accessoires, 48 l. — Au-dessus de ladite cheminée, une glace en deux pièces, la glace étant fendue, on y a peint une branche de fleurs, pour en cacher la deffectuosité, 80 l. — Huit demi rideaux de portières de moëre cramoisie doublées de taffetas cramoisy et galonné tout autour d'un galon d'or système d'un pouce de large et d'un autre de deux pouces, ledit galon terminant dans chaque coin et au milieu faisant six cartouches, leurs mains de même moëre galonné aussy. Quatre autres demi rideaux de croisées galonnés de même. — Dix tabourets sculptés et dorés garnis de moëre avec galon d'or faux, un autre galon d'or système tout autour terminant aussy en cartouche chaque coin, 200 l. — Un lustre de cuivre à huit branches, peint en verd avec des feuillages et fleurs. — Quatre bras à deux branches le dernier dont deux grandes glaces peint de même que le lustre, 24 l. — Cabinet bleu. — Une boiserie avec des pilastres en dedans desquels il y a une mosaïque et le fond en nacre de perles, lesdits pilastres sculptés et dorés. — Trois tableaux, incrustés dans ladite boiserie représentant le Roy, la Reine de France et Mgr le Dauphin avec leurs cadres en ovale sculptés et dorés et de guirlandes de fleurs tout autour peintes en vernis. — Une table, les pieds en console, sculpté et dorée le dessus en aventurine rouge avec des guirlandes de fleurs découpées, sa housse en maroquin rouge. — Un cadre au-dessus de ladite table en deux pièces, 310 l. — Une autre glace au-dessus de la cheminée en deux pièces, à côté de laquelle il y a deux bras de porcelaine de Saint Cloud avec une plaque de cuivre derrière, garnis chacun de deux beaubèches, 350 l. — Un feu en rocaille représentant deux dragons, avec accessoires. — Une niche même boiserie avec son cadre ceintré parsemé de guirlandes de

fleurs et autres ornements en mosaïque aussi sculptés et dorés, ladite niche garnie d'un péquin bleu bordé d'une crète rouge et blanche avec le ciel bordé de toile bleue. — Dans ladite niche un sopha garni de même péquin avec les pieds dorés et sculptés. — A côté dudit sopha, sur la gauche, une écritoire dans la tablette couverte d'un velours noir bordé d'un galon système et un tiroir à droite. — Deux rideaux avec pente couchée et festonnée de péquin bleu devant ladite niche. — Quatre rideaux de croisées de même ainsi que deux demi portières, six tabourets ovales, semblables à pieds sculptés et dorés. — Une petite table à pieds de biche en marquetterie avec un tiroir. — Un tableau au-dessus de la porte du cabinet, incrusté dans la boiserie, représentant quatre paysages.

Chambre à coucher. — Une boisure peinte en couleur bleue avec des pilastres ceintrés et dorés, les panneaux d'une aventurine de bronze avec des figures chinoises peintes au-dessus. — Cinq tableaux servant de dessus de porte représentant divers paysages. — Un grand panneau de même aventurine sur lequel est peint le portrait du Roy de Pologne. — Une petite pendule au-dessus dudit portrait incrustée dans la boiserie, 150 l. — Une table avec les pieds en console sculptée et dorée, son dessus d'aventurine avec des guirlandes et découpures avec sa housse maroquin rouge. — Une glace au-dessus de ladite table, 260 l. — Un feu en roquaille cuivre doré avec des cupidons marins et accessoires, 101 l. — Au-dessus de la cheminée, une glace en deux pièces, 258 l. — A côté deux bras cuivre doré à deux branches et une figure chinoise dans le milieu, 4 l. — Une niche de satin blanc brodé de soye représentant des oyseaux de différentes espèces et fleurs, trois dossiers et le ciel doublé de toile blanche, avec couchette couverte de satin piqué devant ladite niche. — Une porte cintrée et festonnée avec des soubassements, rideaux moëre brodée satin et bordé d'une soye et crète une housse même satin, 300 l. — Quatre demi rideaux péquin blanc peint. — Deux stores couty, doublés toile bleue devant les vitres croisées. — Deux demi portières taffetas blanc brodés, quatre tabourets pieds de biche, une petite baguette dorée, bois peint en bleu garnis de même péquin.

Passage pour aller au petit cabinet joignant ladite chambre, garni de tapisserie de furie. — Cabinet. — Un lit de repos même péquin brodé. — Deux demi rideaux de même, un feu rocaille représentant deux dragons. — Une glace en trumeau et au-dessus un tableau représentant la Madeleine, peint sur velours avec sa glace dessus et son cadre doré, 60 l. — Dans la même cheminée deux petites guirlandes représentant des oyseaux avec des feuillages et deux beaubèches de cuivre doré, les dites guirlandes d'une fine porcelaine avec leurs pieds aussy de cuivre doré. — Vingt-six tableaux de l'Histoire de Joseph peints en miniature, avec chacun leurs glaces

devant, 580 l. — Vingt cinq glaces ou miroirs entre chaque tableau. — Un tableau représentant la Sainte Famille peint en pastelle, 18 l. — Une petite commode bois palissandre, trois tiroirs, mains cuivre et ceux sur les arêtes des montants devant terminant une sorte de pied de biche avec son dessus de marbre. — Un petit bureau en secrétaire bois de palissandre avec son écritoire de cuivre et deux tirants de fer avec les boutons de cuivre pour soutenir la table à écrire, 24 l. — Deux tabourets pieds de biche unis recouverts de péquin semblable.

Passage pour aller à la garderobe, tenture indienne, garderobe garnie en satin peint, accessoires deux pots de chambre estain, une chaise percée, un baromètre. — Autre garderobe avec lit à tombeau *idem*. — Escalier pour aller sur la gallerie, avec une lanterne. — N° 63. Antichambre, garnie indienne, meuble ordinaire, deux cabinets avec lit de sangle. — Chambre à coucher, tapisserie Aubusson, 750 l. — Rideaux de Golgaze, lit à quatre colonnes. — Deuxième appartement en suite chambre à coucher indienne, cabinet *idem* et deux garderobes et cabinet.

N° 64. — Appartement de Madame de la Galaizière. — Antichambre indienne, une table, quatre chaises. — Chambre à coucher *idem*, lit duchesse, commode, fauteuil quadrille et indienne. — Cabinet de toilette de même et deux garderobes.

N° 65. — Antichambre de M. le Chancelier, même disposition. — N° 66. Chambre du secrétaire, Tapisserie de Nancy, 40 l. — Lit à quatre colonnes indienne.

N° 67. — Chambre avec cabinet et deux garderobes, aussi pour le n° 68. — N° 69. Deux lits à quatre colonnes serge et ruban jaune. — N°s 70 et 71 même disposition, ainsi que pour le n° 72 où se trouvent quatre couchettes, *idem* des n°s 73 à 76.

Appartement de M. de Zuti. — Antichambre. — Tapisserie indienne, lit à tombeau de même. — Chambre à coucher indienne, lit à tombeau de même, rideaux, table, chaises, chenets, cabinet, deux garderobes. — N° 77. Chambre pour pendre les harnais des écuries. — Chambre au-dessus des écuries du Roy. — 78 à 96 garnies de même, — 97. Chambre du sellier avec une couchette et un petit mobilier. — N° 98. Chambre en bas, au bout des écuries avec une couchette. — Sellerie à côté de la Chambre n° 8, avec une couchette. — N° 99. Écuries de M. de la Galaizière, avec deux couchettes, table, trois chaises. — N° 100. Chambre devant les écuries du Roy pour le Maréchal, avec une couchette. — N° 101. Salle du billiard. — Un billiard garni de drap verd de douze pieds de long et six de large avec ses deux billes d'yvoire, dix autres billes de différentes servant au jeu de la guerre, six masses. Six masses en houlettes et six queues, 100 l. — Deux autres masses et une grande houlette. — Une

tapisserie de camelot, huit demi rideaux de croisées toile suisse et trois autres de même. — Huit banquettes pieds tournés moquette gauffrée verd, 64 l. — Deux grands tableaux avec leurs cadres dorés représentant la Ville et le Château de Commercy, 96 l. — Quatre autres *idem* plus petits représentant les château de la Malgrange, Einville au Jard et celui de Chantchieu, 96 l. — Huit autres plus petits représentant differentes chasses d'oyseaux et animaux, 96 l. — Deux autres plus grands tableaux dont un représente un Cupidon et l'autre une toilette avec leurs cadres dorés, 24 l. — Deux autres plus petits dont l'un représente la Madeleine et l'autre l'Orgueil, avec cadres dorés, 10 l. — Un grand banc de dessus, fermant à clef pour renfermer les masses et autres servant au billiard, 3 l.

Salle à manger du Roy [1]. — Vingt deux rideaux de croisées toile de Suisse bordure indienne, quatre autres de portières *idem*. — Un lustre de cristal, douze bobèches de cuivre doré, le coffre en bois peint, sculpté avec des petites colonnes de laiton qui portent les eaux sur le surtout de cuivre doré qui est posé dans le milieu de la table. — Deux autres lustres aussy de cristal à chaque bout de ladite salle dont un à douze et l'autre à trois branches portant chacun cinq bobèches le tout d'argent haché avec leurs cordons de laine verte, 96 l. — Douze grands tableaux peints sur toile en détrempe tant sur les trumeaux des cheminées qu'entre ceux des croisées de ladite salle. — Quatre autres plus petits tableaux peints sur toille en détrempe servant de dessus de porte. — Quatre bras à doubles branches de cuivre doré au feu, deux à chaque trumeau de cheminées, 48 l. — Vingt quatre chaises de bois de hètre peintes à rouleaux et couvertes de moquettes vertes, 66 l. — Une grande chaise de paille dont le dossier est couvert et tout garni de crins et couvert de camelot verd, pour le Roy, 3 l. — Deux chenets de feu, — N° 103. Autre petite salle à manger d'hyver. — Tapisserie moquette verte gauffrée, 60 l. — Huit demi rideaux quadrille. — Un buffet dessus toile cirée, rideau de drap verd, son dessus, une petite couchette, un autre buffet avec deux armoires. — Deux douzaines de chaises de paille. — Un fourneau de tôle. — N° 104. Logement du maître d'Hôtel. — Salle à manger. — Une grande table, armoire, buffet, avec une tapisserie de Nancy, tout autour. — Une petite couchette dessous. — Douze chaises. — Chambre à coucher, tapisserie en satin et indienne, lit duchesse, indienne, mobilier ordinaire, Cabinet. — N° 105. Au-dessus du Logement de Mr le Maître d'Hostel. — Un lit à tombeau, une couchette. — N° 106. Une couchette, table, chaises. — N° 107. Une alcove et un lit de sangle. — N° 108. La dépense, Chambre du Dépensier, lit à tombeau

[1] Voir, ci-contre, planche XIV.

Planche XII

Page 120

LA MALGRANGE. DÉCORATION DÉVELOPPÉE DE L'INTÉRIEUR DE LA SALLE A MANGER

mobilier ordinaire. — N° 109. Lingerie. — Un lit à tombeau et mobilier ordinaire. — N° 110. Cabinet des drap, un lit à niche, une couchette, deux grades armoires pour le linge, avec chandeliers argent, cuivre, seringues d'étain, tapis, toilettes, etc. — N° 111. Garde-meubles. — Deux bois de lit, quatre lits écrans en guéridon. — Cinq fauteuils, une cariolle sur trois roues garnie avec son cousin rempli de plume et deux petits ridaaux taffetas verd. — Deux cartes représentant un combat naval gravé par Gallot (*sic* Callot) le Lorrain. — Table, tente, deux stores, un ancien store pour le balcon de la Reine. — Deux tentes de couty pour poser à chaque côté de la grotte, vis à vis du Cabinet du Roy.

Inventaire fait le 26 juin 1765.

Signé Alliot.

La Ve Breton, Concierge de La Malgrange.

II

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

(Suite)

1797

Cette période est spécialement intéressante non seulement parce qu'elle apporte à l'histoire une série de faits dont quelques-uns sont d'ordre regrettable, d'autres de solutions insuffisantes, mais, surtout, par la constatation de la mentalité inhérente, à cette époque, de ceux qui s'en occupèrent.

Nous abordons d'abord ceux relatifs aux musées, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs pour 1791, pour 1793, année où on laissa enlever vers Paris un beau lot d'œuvres d'art, pour 1794, 1795 et 1796. Enfin, en cette année 1797, le 13 janvier, *Cogell* et *Jayet*, nos vieilles connaissances, dressèrent un inventaire de trente-quatre tableaux à réserver, est-il dit, pour l'école de dessin et pour le musée en expectative. Cet inventaire a été déjà signalé par nous en 1877, dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, relativement à l'église de Saint-Pierre à Lyon ; toutefois, il convient, pour ne rien négliger dans la présente étude, de s'en occuper encore un peu. Aussi, nous le donnons tout entier aux pièces justificatives, ainsi que le procès-verbal de *Cossard* (LIII et LIV), lequel ne nous a été communiqué que depuis peu par le très obligeant abbé *J.-B. Martin*. Nous avions bien commencé à ajouter à ces documents précieux des annotations afin d'identifier certaines de ces œuvres, de rechercher les provenances et de préciser le lieu où elles se trouvent à présent. Nous y avons renoncé et nous préférons ne pas trop nous

attarder, soit à présent, soit dans l'avenir, sur ce genre de recherches, si séduisant il faut en convenir. On nous fera observer sans doute que ces recherches sont en plein dans le sujet que nous traitons; cela est vrai, car les musées ont été réellement établis comme un puissant moyen d'enseignement public des arts du dessin. On l'a dit et imprimé depuis la fin du dix-huitième siècle; on le dit et on l'imprime encore. Mais, dans la pratique, en France, s'ils servent énormément à conserver et à élever le goût, déjà inné chez notre race, puis à la curiosité de certains, les œuvres qu'ils renferment ne peuvent pénétrer, ainsi qu'on pourrait le désirer, dans l'intérieur des écoles à cause de la turbulence et du peu de soin des jeunes artistes.

Hennequin avait réuni, en 1792, deux cent soixante-sept peintures dont douze, à son avis, étaient des « morceaux capitaux »; nous, nous en avons relevé deux cents dans *Expilly* (1766) pour les églises et établissements religieux : donc le chiffre d'*Hennequin* peut être exact, parce qu'il faut ajouter au nôtre celui des œuvres saisies chez les émigrés.

Quel fut le sort de tous ces tableaux?

Profitant, le 30 octobre 1793, du désarroi dans lequel la ville de Lyon était restée après la prise, par les armées de la Convention le 9, le ministre de l'Intérieur avait donné un pouvoir spécial à *Pierre Cossard*, membre de la Commission dite conservatrice des monuments à Paris, pour se rendre à Lyon afin d'y examiner les œuvres d'art qui pourraient s'y trouver méritant d'entrer dans les musées de la République et de les envoyer à Paris. Son choix ne se porta que sur quatre tableaux, mais il se rabattit sur nombre de médailles, pierres gravées, livres précieux et surtout sur des manuscrits dont un, parmi eux, s'il est celui que l'on peut supposer, est réputé dans le monde entier.

La Commission chargée de la conservation des monuments avait été instituée par décret de la Convention du 18 octobre 1792. *Boizot, David, Doyen, Masson, Mouchy, Regnault*, entre autres, faisaient partie de celle pour les monuments des sciences et des arts[1]. Quant à *Pierre Cossard*, il était élève de *Vincent* et peintre

[1] Publication, dans l'*Inventaire général des Richesses d'art de la France, des Archives du Musée des Monuments français;* Ire partie, p. 7 et 8.

en miniature, ce qui explique ses choix à Lyon ; il exposa depuis aux Salons de 1808, de 1810 et de 1812 ; il déclara, dans son procès-verbal, avoir été fraternellement accueilli à Lyon par les citoyens *Tabard*, *Richaud* et *Hennequin*.

Cette opération fâcheuse fut le sujet d'une pétition adressée de Lyon au ministre de l'Intérieur, le 20 septembre 1798. On y demanda la restitution particulièrement des œuvres d'artistes lyonnais, et entre autres de bas-reliefs de *Coysevox*[1]. Nous devons signaler que nous n'avons pas retrouvé trace de ces bas-reliefs à Lyon, non plus que d'œuvres d'artistes lyonnais dans le procès-verbal. Il serait possible que cette pétition se rapportât à une autre opération analogue. Nous ne savons pas non plus si la pétition réussit en partie.

On verra que cette protestation se renouvela au conseil municipal de 1800, où l'on expliqua que Lyon ne possédait plus aucun tableau ni autre objet de curiosité, le peu qu'il y en avait ayant été détruit ou enlevé par le musée de Paris. Cela n'était pas tout à fait exact ; car on aurait bien pu sauver et garder pour le musée de Lyon les œuvres dont nous allons nous occuper selon l'inventaire de *Cogell* et de *Jayet*, ce qu'on ne fit pas, paraît-il.

On ne s'explique pas d'abord pourquoi ils ne choisirent pas et laissèrent passer des tableaux de *Louis-Gabriel* ou *Jacques Blanchard*, *Carrache*, *Corneille* l'aîné, *Guillaume Courtois*, *Pierre Dassier*, *Duflos*, *Grandon* (l'ancien peintre de la ville), *Horace Leblanc*, *Le Brun*, *Massari*, *Charles Mellin*, *Nonnotte*, *Palme*, *Perrier*, *Pierre*, *Vannius*, *Vernansal*, *Vignon*, *Vouet*. Leurs préférences se portèrent sur *Trémolières* (pour lequel ils paraissent avoir eu une affection toute particulière, puisqu'ils en choisirent quatre de lui), *Frontier*, *Restout*, *Crétet*, *Lafosse*, *Stella*, *Blanchet* (dont il ne figure pourtant qu'un tableau sur plus de quarante qu'il avait à Lyon), *Sarrabat*, *Carle van Loo*, *Brenet* et *Pécheux* ; nous passons sur les noms de peintres moins connus.

Le chiffre de cet inventaire est de trente-quatre tableaux, réservés, comme il a été dit, pour le musée et pour l'école de dessin.

[1] Archives de la ville de Lyon, E².

Aujourd'hui, nous n'en retrouvons plus que huit ou neuf!

Les huit premiers sont à l'église de Saint-Pierre, où ils ont dû rester, probablement, parce qu'on les y avait déposés et même accrochés.

Le musée actuel de Lyon expose, n° 656, *l'Adoration des Anges,* et non des bergers, de *Jacques Stella,* qui décorait la chapelle de l'Annonciade, sous le vocable de saint Luc, appartenant à la corporation des peintres de Lyon, à l'église des Cordeliers de Saint-Bonaventure : ce tableau, pourtant réservé en 1797, fut racheté, paraît-il, en 1807, par *Mayeuvre de Champvieux.* Le musée possède aussi, n° 35, le Christ de *Palme le jeune,* qui décorait la chapelle Sainte-Anne à l'église de Saint-Nizier; peut-être aliéné avant le dépôt, il fut retrouvé par *Mayeuvre de Champvieux* à Venise en 1808.

L'École des Beaux-Arts actuelle, de même que la plupart des écoles de dessin, n'a pas de tableaux de ce genre dans son matériel; si des tableaux ont pu y entrer, ils ne figurent pas dans les inventaires d'*Artaud* de 1813 et 1818 dont nous nous occuperons à ces années.

Afin d'en terminer avec les tableaux, rappelons que, par une lettre du 26 mars (6 germinal an V) de l'Administration centrale du département du Rhône à l'Administration municipale de Lyon, division du midi, elle expliquait qu'elle avait, suivant sa demande, prié *de Boissieu* et *Coignet,* membres du Conservatoire des arts, d'examiner si des tableaux « existans » dans la sacristie du couvent des Jacobins (Dominicains) méritaient d'être conservés et exposés au muséum. *Coignet* avait répondu qu'après les avoir examinés avec un artiste, il reconnaissait qu'ils étaient fort médiocres et qu'il n'y avait pas lieu à l'exception proposée. (Pièce justificative n° LV).

Le célèbre graveur *Jean-Jacques de Boissieu,* né à Lyon le 30 novembre 1736, mort le 1er mars 1810, paraît s'être dérobé à cette besogne qu'*Horace Coignet* remplit seul avec un tiers artiste qui n'est pas nommé. Dessinateur de fabrique, marchand brodeur et compositeur de musique, *Coignet* vient d'avoir un excellent biographe en *M. Sallès,* dans le *Bulletin* de septembre 1906 de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. Il y aurait un gros travail d'identifications à entreprendre sur les

tableaux de ce couvent et de son église qui permettrait, peut-être, de connaître ce que pouvaient être ces tableaux existant dans la sacristie dont, pour notre part, nous ne savons rien.

En ce qui concerne les Cordeliers, les mêmes délégués affirmèrent n'avoir vu que de médiocres portraits de cardinaux.

Cependant le Directoire exécutif de la République, nonobstant la loi du 24 juin 1794, dont nous nous sommes occupé à cette date, entendit continuer à marquer, à l'aide d'autres moyens, son intérêt à la ville de Lyon. Par son message du 23 janvier (4 pluviôse an V), adressé au Conseil des Cinq-Cents, il appela ses soins sur cette ville si célèbre, dit-il, par ses malheurs et si intéressante par son industrie. Il s'étendit sur l'ancienne prospérité de ses produits; mais une partie des artistes, qui se livraient à leur création, a été engloutie par la tourmente. Quelques-uns reparaissent; mais leur talent isolé se perdra bientôt avec eux, si on ne se hâte de l'utiliser pour l'instruction générale. L'Administration centrale du département du Rhône sollicite l'établissement d'une école spéciale de dessin pour la partie de cet art relative aux étoffes et à la broderie. La ville possède bien une École centrale où est attaché un professeur de dessin; mais l'enseignement de la figure ne peut remplacer celui de la fleur; il faut aussi un professeur de mise en carte; les professeurs de géométrie et de chimie de l'École centrale pourront faire des cours publics.

Ce message était signé de *Barras*, président; *Lagarde*, secrétaire.

Il fut renvoyé à la Commission de l'instruction publique du Conseil suivant une lettre (pièce justificative n° LVI) que *Mayeuvre de Champvieux*, élu membre du Conseil des Cinq-Cents, écrivait le 22 février (4 ventôse an V), à l'Administration centrale du département. Nous examinerons plus loin certains détails que donne l'écrivain, lesquels il annonçait avoir, avec ses collègues, et avec *Terret*, député du commerce, fait parvenir à *Daunou*, le rapporteur désigné pour l'enseignement des écoles spéciales.

Mais avant cette étude, nous croyons indispensable de préciser ici, une fois pour toutes, à ceux de nos lecteurs qui peuvent ne pas les connaître, le mécanisme technique de la fabrication des étoffes de Lyon. Sans cela, le travail que nous poursuivons et qui

va porter presque complètement à l'avenir sur la recherche et sur l'emploi des moyens d'enseignement public des arts du dessin en vue de la prospérité de cette fabrication deviendrait inintelligible pour eux.

Qu'on ne s'arrête pas à cette désignation de manufactures qui est et sera souvent employée pour parler de l'industrie de Lyon. Oui, s'il s'agit de considérer la ville et ses faubourgs comme un grand établissement industriel; non, si on veut indiquer la fabrication en grand, dans un ou plusieurs vastes bâtiments, d'étoffes de soie et d'or. Il n'en existe que depuis quelque temps, et mécaniques, en dehors de la ville; pendant longtemps, il n'y eut que de petits ateliers privés, de un à quatre métiers.

En tête est le *marchand-fabricant,* ou plutôt le fabricant, ainsi que l'on nomme communément l'industriel de Lyon, lequel, il est vrai, les ouvriers nomment le marchand tout court. C'est un industriel qui achète de la soie à des fournisseurs qui sont spéciaux [1], et vend l'étoffe toute tissée en gros, aussi par l'intermédiaire de commissionnaires. La soie doit recevoir diverses opérations dont la teinture, car la soie est susceptible de prendre les couleurs les plus fines, les plus délicates et les plus éclatantes. Il n'est pas inutile de savoir que, grâce au progrès de la chimie, certaines couleurs peuvent considérablement augmenter le poids de la soie, par exemple, on peut doubler et plus ce poids dans la teinture en noir. Ces faits peuvent expliquer le bon marché actuel de certaines étoffes dites en soie auxquelles on mélange d'autres matières premières et en même temps leur peu de durée, alors qu'autrefois la robe de soie d'une femme passait à sa fille et à sa petite fille. Le tissage est exécuté en ville par des chefs d'ateliers possédant de un à quatre métiers mus par le pied et par les mains, aidés de plusieurs ouvriers (un ou deux par métier) dont des membres de la famille [2]. Les métiers sont leur propriété.

[1] Avant l'introduction en France des soies étrangères, les marchands de soie ne se pourvoyaient que de soie de France ou d'Italie.

[2] On nomme vulgairement ces ouvriers *canuts;* cette dénomination provient de ce qu'ils emploient une navette dans laquelle on insère une *canette,* c'est-à-dire un petit tuyau de bois ou de roseau qu'on charge de fil pour exécuter la trame. En conséquence, chaque atelier possède nécessairement un dévidoir ou un rouet, afin de confectionner les canettes, soin que le marchand-fabricant laisse au canut en lui livrant la soie en *flottes* (écheveaux) de diverses couleurs.

Il va sans dire que ces métiers demandent des montages différents lorsqu'on change la nature de l'étoffe. Le nombre des métiers privés fut considérable et va en diminuant chaque jour au profit des métiers mus mécaniquement à la campagne, dans de grandes usines; l'organisation d'autrefois ne subsiste plus que pour les grands façonnés[1] qui ne peuvent être tissés à la mécanique[2].

Toutes les maisons importantes possédaient un cabinet à la tête duquel se plaçait le dessinateur en titre, lequel sortait de l'école de dessin où il avait dû dessiner de la figure et de la fleur; et c'était avec ce dessinateur que le marchand-fabricant s'occupait de combiner les dessins des nouvelles étoffes qu'il voulait lancer. Alors le dessinateur en préparait une ou plusieurs esquisses à la gouache avec les dispositions combinées et les tons comptés. Fabricant et dessinateur devaient être très expérimentés sur la composition des étoffes; le premier pouvait avoir appris un peu de pratique dans l'exercice de son commerce; mais tous deux, forcément, avaient suivi ce qu'on nommait un cours de *théorie*, c'est-à-dire de l'étude de la contexture, de la composition des tissus et du montage des métiers[3]. On ne s'étonnera donc pas lorsque l'on verra bientôt les personnes qui s'intéressaient à la prospérité de la fabrique lyonnaise, se préoccuper, dans l'organisation de l'école publique de dessin, de ce qu'on nommait l'instruction théorique

[1] On nomme grand façonné les belles étoffes à fleurs et à ornements de couleur, en soie et or, pour les costumes riches, pour l'ameublement, pour le culte et pour l'exportation. La fabrication de beaux lampas, de velours ciselés et de drap d'or risque de devenir une curiosité.

[2] Nous devons prévenir nos lecteurs que les faiseurs de statistique, que nous avons consultés et dont nous pourrons donner des chiffres, n'ont pas songé à distinguer, dans leurs dénombrements de métiers, ceux qui travaillaient pour le grand façonné, lesquels seuls intéressent notre travail, de ceux qui confectionnent des tissus tels que taffetas, satins, failles, sergés, moirés, florences, crêpes, noirs ou de toutes couleurs, foulards destinés à une impression, velours de toutes sortes, peluches, gazes avec ou sans or et argent, etc., etc. Les étoffes de grand façonné sont en grande minorité dans ces chiffres.

[3] On oublie trop souvent, dans les sujets que l'on propose à présent pour certains concours de composition décorative pour étoffes, qu'il est impossible de tracer des arrangements sérieux et exécutables si on n'a pas appris, préalablement, comment ils peuvent l'être. Il en résulte, le plus souvent, des compositions lesquelles, si elles sont très agréables à l'œil des profanes, font le plus grand tort à l'enseignement vis-à-vis des industriels.

et pratique de l'art de la fabrication des étoffes de soie et d'or.

Aussitôt un dessin arrêté, il fallait en faire ce qu'on nomme la *mise en carte ;* c'était le travail principal des employés du cabinet de dessin du fabricant. La mise en carte est la translation du dessin sur un papier approprié où des lignes, respectivement perpendiculaires, forment de petits carrés que l'on remplit de couleur [1].

Pourquoi ce travail?

Parce que toute étoffe se compose du croisement de deux séries de fils perpendiculaires entre eux. Ceux de la première sont longitudinaux, isolés les uns des autres et tendus parallèlement sur un plan : c'est ce qu'on nomme la *chaîne ;* ceux de la seconde entrelacent transversalement ceux de la première : c'est ce qu'on nomme la *trame* [2].

En conséquence, pour que l'entrelacement ait lieu, il faut que, un sur deux, des fils de la chaîne, se lève pour laisser passer la navette qui enfile la trame. Dans les étoffes unies cela va tout seul; mais, s'il s'agit d'étoffes à ramages et à couleurs variés, cela devient un travail très difficile, parce qu'il faut lever ou ne pas lever certains fils pour obtenir le dessin.

Par conséquent, dans la mise en carte, chacun des petits carrés représente la *lève* ou la baisse d'un fil. La suite des carrés longitudinaux représente les fils de la chaîne; la suite des carrés transversaux

[1] On sait que l'invention de la mise en carte est due à *Jean Revel*, habile dessinateur de fabrique, vers 1770, et que c'est *Philippe de Lasalle* qui, en 1774, inventa de la colorier à l'exemple du tissu.

[2] Par conséquent il faut apprêter la soie à ces deux usages.

Les soies pour *trame* s'obtiennent en réunissant deux ou trois fils, rarement plus, et en les tordant légèrement ensemble.

Les soies pour *chaîne* prennent le nom d'*organsins ;* on les obtient en réunissant aussi deux, quelquefois trois fils, mais, ce qui distingue l'organsin de la trame, c'est la manière dont les deux fils sont réunis. L'un des deux a été tordu à gauche et l'autre à droite; on les réunit et on tord le tout. Il est facile de comprendre qu'il en résulte un fil dont toutes les parties sont parfaitement unies, puisqu'elles tendent à se rapprocher l'une de l'autre par le fait de la torsion en sens inverse qu'elles ont subie isolément. Cette opération pour la chaîne se nomme à Lyon : *ourdissage*. Quand *Figaro* chante : *Ah! ma trame est bien ourdie!* il dit une bêtise pour les ouvriers tisseurs lyonnais, car ceux-ci savent bien que c'est la chaîne qu'on ourdit et non la trame. Il est vrai que *Voltaire* a écrit : « Ourdir une trame odieuse, » c'est-à-dire préparer une perfidie ou un complot.

représente les coups de navette de trame[1]. C'est d'après la mise en carte qu'un artisan spécial, nommé *liseur*, perforait déjà des trous dans des cartons pour le métier à étoffes façonnées, inventé par *Falcon*[2] en 1728, lequel par conséquent était en usage à cette année 1797 dont nous nous efforçons de raconter l'historique. Ce métier était dit *à la tire*, parce qu'il exigeait un ouvrier spécial qui tirait, selon les exigences du dessin, les cordes ou lacs qui faisaient lever certains fils de la chaîne afin de permettre l'entrelacement, pendant que l'ouvrier tisseur proprement dit manœuvrait au travers les navettes chargées de soies de différentes couleurs pour former la trame. Il paraît que le travail du tireur était excessivement pénible et il ne prit fin, après bien des émotions populaires, qu'après l'adoption définitive du métier *Jacquard*, métier dont nous aurons à nous occuper en 1801. L'opération de la mise en carte exige un soin particulier pour ne pas estropier les contours de fleurs et des ornements, ainsi que ceux de leur modelé; c'est chose connue de tous ceux qui font de la broderie au canevas. Aussi les employés des cabinets de dessin des fabricants lyonnais lesquels, ainsi que nous l'avons déjà expliqué, étaient spécialement chargés de faire la mise en carte, devaient savoir très bien dessiner. Souvent la mise en carte indique des modifications à opérer sur le dessin initial pour qu'il puisse conserver au tissage son mouvement et sa richesse de tons.

Donc, pour nous résumer, dans l'organisation de la fabrique lyonnaise, il faut considérer : le marchand-fabricant et le dessinateur de fabrique. Celui-ci, pour être apte à exécuter son travail avec succès, doit avoir suivi les cours suivants :

A l'école de dessin : 1° Figure, fleurs, nature morte et ornements ;

2° Composition relative aux étoffes.

Parallèlement : Théorie de la décomposition des étoffes et de leurs différentes natures; mise en carte d'après ses propres dessins; pratique du fonctionnement des métiers. Teinture.

[1] Le papier pour la mise en carte se nomme papier réglé. Dans la dénomination du papier, on commence toujours par énoncer la chaîne. Par exemple, dans le papier de 8 en 10, huit fils de chaîne et dix coups de trame forment un carré entouré d'un trait plus gros et plus noir. Le carreautage du papier correspond ainsi à la réduction de l'étoffe.

[2] Le modèle de ce métier existe au Conservatoire des arts et métiers de Paris.

Mayeuvre de Champvieux expliquait, dans sa lettre à l'Administration centrale du département du Rhône du 22 février, qu'il avait demandé au ministre de l'Intérieur la création d'un second professeur pour le dessin de la fleur, de l'ornement et pour la mise en carte, outre le professeur de dessin pour la figure *Cogell*. Il rappelait ceci, qu'en entretenant ses collègues du Conseil des Cinq-Cents, *Terret*, député du commerce de Lyon, et la Commission de l'instruction publique de cette affaire, il s'était servi de l'expérience qu'il avait acquise pendant huit ans sur le rapport qui existe entre le mécanisme des couleurs et la mise en carte, sur le genre de goût, de génie et de talents qui caractérisaient les dessinateurs de fabrique et qui les distinguait des dessinateurs de figure ou de simples peintres de fleurs, sur le tact particulier qu'ils avaient pour flatter les consommateurs français et étrangers. Il expliquait qu'il avait puisé les bases de cette nouvelle section de l'école à l'ancienne école gratuite de dessin où il avait été administrateur et directeur comme amateur pendant quatre ans[1]. Il les prévenait de ce qu'un nommé *Chazot*, l'un des rédacteurs du *Républicain français*, lyonnais, qui avait été dessinateur de fabrique à Lyon dans sa jeunesse, avait inséré dans les numéros des 11 et 12 février des réflexions sur l'établissement proposé par le message du Directoire exécutif de la République, tendant à atténuer le mérite de cette création et que cela l'avait contraint à rédiger un second mémoire pour prévenir la Commission de l'instruction publique du danger d'attribuer trop de prix à des réflexions qui annihileraient la bonne volonté du gouvernement et du Corps législatif. Il avait démontré la nécessité de compléter l'enseignement utile pour l'industrie lyonnaise en astreignant les professeurs de l'École centrale du département, à Lyon, à faire un cours public de géométrie, de mécanique appliquée au perfectionnement des métiers, un autre de perspective et un autre de chimie en vue de la teinture, ainsi qu'il en avait été fait à l'école gratuite de dessin lorsqu'il y était directeur. *Mayeuvre* dorait un peu la pilule ; car nous ne nous sommes pas aperçu que des cours de mécanique et de teinture aient fonctionné avant 1793 ; il n'y eut

[1] Voyez année 1783 du présent travail dans le volume de 1906 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 523.

que des cours de géométrie et d'architecture, et fort intermittents.

Enfin, il annonçait que *Daunou* ferait très incessamment son rapport en tenant compte de toutes ses observations.

Relativement à *Chazot*, ancien dessinateur de fabrique à Lyon, on constatera avec chagrin, plusieurs fois dans cet historique, que malheureusement il s'est trouvé quelquefois des Lyonnais, soi-disant compétents, pour déconseiller et paralyser certains cours.

Par opposition à ce *Chazot* on est satisfait de voir avec plaisir que la question soulevée par le Directoire exécutif était aussi l'objet de la préoccupation d'autres citoyens. Ainsi, *Paul-Émilien Béraud*, député au Conseil des Cinq-Cents [1], y fit, en mai, une motion d'ordre tendant à presser le dépôt du rapport relatif à l'école de dessin, dans l'intérêt de la fabrique d'étoffes de soie brochée et, sa motion ayant été développée avec force, le Conseil arrêta que la Commission de l'instruction publique devrait faire son rapport le 4 mai (15 floréal au V).

Aussi le rapport de *Daunou* [2] est daté du 14 (25 floréal); ce rapport (pièce justificative n° LVII), sur l'organisation des écoles spéciales, mérite notre attention en ce sens qu'en outre d'une école spéciale pour les arts du dessin à Lyon, il demandait qu'on y établît également une école spéciale des arts mécaniques et une école spéciale de musique.

Passons sur les organisations des écoles spéciales des arts mécaniques et de la musique, qui eussent été pourtant si bien placées à Lyon dès cette époque, pour remarquer que *Daunou* estimait déjà qu'en outre de deux peintres, d'un sculpteur, d'un architecte et d'un professeur de construction à Paris, Bruxelles [3], Marseille et Toulouse, l'école de Lyon devait avoir, de plus, un professeur de

[1] *Paul-Émilien* Béraud, né à Lyon, le 25 mai 1751, y est mort le 29 avril 1836. Nous ne rééditerons pas ici la notice que nous lui avons consacrée, avec bibliographie, dans notre *Historique de la Société Littéraire de Lyon au dix-huitième siècle*, p. 101 à 106. Il ne faudrait pas voir, dans ce titre, que notre travail soit un historique du monde intellectuel de cette époque. C'est l'histoire d'une compagnie d'hommes érudits, la plupart jeunes, qui s'assemblèrent comme une académie littéraire, laquelle a duré de 1778 à la Révolution, qui a été reprise en 1831 et existe encore.

[2] Ce rapport fut déposé avant que, par le tirage au sort, *Daunou* fût sorti du Conseil des Cinq-Cents; il n'y rentra qu'en 1798, en revenant de Rome où il avait été envoyé par le Directoire Exécutif.

[3] A cette époque la Belgique était réunie à la France.

mathématiques et de perspective, un professeur d'anatomie, un professeur d'histoire et d'antiquité et un professeur particulier chargé d'enseigner la fleur et la mise en carte.

Lyon possédant déjà en 1797 l'école de dessin, fondée en 1756 et continuée en 1795 par *Cogell*, comme on l'a vu, il n'y avait plus qu'à ajouter à ses cours les enseignements indiqués plus haut.

Selon *Daunou*, des jurys spéciaux devaient élire les professeurs des écoles spéciales des arts mécaniques, des arts du dessin et de musique. Les appointements des professeurs seraient égaux à ceux des professeurs de l'École centrale; mais ceux d'anatomie et d'histoire n'auraient que le quart seulement.

Tout ceci est à peu près l'organisation de la plupart de nos écoles de dessin et des Beaux-Arts actuelles, avec cette différence qu'elles sont bien nombreuses, trop peut-être, réparties autrement, et ou nationales ou municipales.

Pierre-Claude-François Daunou, né à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) le 18 août 1751, est mort à Paris le 20 juin 1840. Fils d'un chirurgien, oratorien et prêtre en 1787, professeur, député du Pas-de-Calais à la Convention, vota, à l'égard de Louis XVI, pour la détention et le bannissement; rapporteur de la Commission de la Constitution de l'an III, président et membre du comité de Salut-Public, membre du Conseil des Cinq-Cents, rédigea la Constitution de la république batave et fut chargé avec *Monge* et *Florent* d'organiser la république romaine. Il s'occupa à Rome de l'envoi en France des objets d'art, livres, médailles, manuscrits et bijoux cédés par le Pape à la suite du traité de Tolentino[1] et de ceux de la villa Albani acquise par le gouvernement français. Nous avions l'intention de nous étendre un peu sur les démarches de *Daunou* dans l'intérêt de ces objets artistiques et même de fournir sa correspondance à leur sujet avec le Directeur *Larevellière-Lepeaux*; nous y avons renoncé, craignant de trop surcharger cette année 1797. Il se rallia à Bonaparte le 18 brumaire et fit partie de la Commission législative de la Constitution de l'an VIII; nommé tribun, il fut éliminé en 1802, car, étant un de ceux que Napoléon nomme les idéalistes, il ne lui convenait plus pour les affaires

[1] 19 février 1797.

politiques. Membre de l'Institut, garde des archives du Corps législatif en 1804; archiviste de l'Empire en 1807, il fut destitué en 1815. Député en 1818, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, réintégré aux archives en 1830 et pair de France en 1839. La liste de ses publications est importante.

Nous nous sommes un peu étendu sur les faits généraux de la vie de cet homme parce qu'il a beaucoup travaillé pour l'enseignement. Ainsi qu'il a été écrit, il contribua pendant un demi-siècle à faire tourner la grande roue du temps. Il remplit ses fonctions en défenseur des droits de l'homme, en organisateur de la liberté. Pourquoi n'a-t-il pas acquis la célébrité? Parce que c'était un tranquille cénobite, qui portait dans son âme la paix du cloître pendant que toutes les tempêtes de la révolution étaient déchaînées autour de lui, qui accomplit sa tâche journalière avec calme et sans crainte, sous *Robespierre* comme sous *Napoléon*, enfin qui mourut modestement, aussi modestement qu'il avait vécu.

Daunou n'étant resté nécessairement que dans les généralités relatives aux écoles spéciales dans son rapport, *Mayeuvre de Champvieux* fit, au nom d'une commission dont faisait partie *Praire*[1] et *Robert*[2], le 25 août (8 fructidor an V), un autre rapport au Conseil des Cinq-Cents (pièce justificative, n. LVIII) relativement au message du Directoire Exécutif du 23 janvier, lequel, ainsi que nous l'avons vu plus haut, proposait au Conseil diverses mesures intéressant la fabrique lyonnaise.

On ne peut disconvenir de ce que ce travail est un peu prolixe, qu'il exagère, peut-être, la position malheureuse de l'industrie de Lyon afin d'attendrir le Corps législatif et qu'il se lance dans des considérations philosophiques, sans doute, inutiles.

Disons tout de suite qu'il n'aboutit réellement qu'à la création, à la fin de l'année suivante (1798), d'un cours spécial de la fleur

[1] Praire-Montaud (*Gaspard-Joseph*), dont les dates de naissance et de mort sont inconnues, était administrateur du district de Saint-Étienne, lorsqu'il fut élu, le 23 vendémiaire an IV, député de la Loire au Conseil des Cinq-Cents. Peu de temps après la lecture du rapport qui nous occupe, il fut fructidorisé et éloigné de France où il ne fut rappelé qu'après le 18 brumaire. Il passa dans la retraite les dernières années de sa vie.

[2] Robert (*Guillaume-Charle*), né à Saissac (Aude), le 12 février 1749, est mort à une date inconnue; il fut élu le 24 vendémiaire an IV au Conseil des Cinq-Cents. Rallié au 18 brumaire, nommé sous-préfet de Caltelnaudary.

avec enseignement de la mise en carte, en outre du cours de dessin de la figure de *Cogell* et à certaines obligations imposées aux professeurs de mécanique et de chimie de l'École centrale pour des cours intéressant l'industrie lyonnaise.

Toutefois il nous fournit quantité de renseignements utiles qu'il importe de ne pas négliger et que nous allons examiner.

D'après des notions qu'il croit exactes, et nous pensons qu'elles doivent l'être, il y avait à Lyon, avant le Siège, 18,000 métiers en activité et ils consommaient pour 30 millions de matières premières qui acquéraient une valeur de 45 millions par la main-d'œuvre, d'où il résultait un bénéfice de 15 millions.

Alors, dans la balance active du commerce, Lyon valait à la France autant que la plus riche colonie et il n'y avait pas de frais de gouvernement, puisqu'il s'administrait et se gardait lui-même. Ses étoffes, ses brocards, ses rubans, ses meubles, ses tapis servaient, chez les différents peuples, à la magnificence des cours, à la décoration des palais, à l'ornement des habitations et à la parure des femmes; l'univers, d'un pôle à l'autre, était tributaire de son industrie et cela avec d'autant plus d'apparence de durée que le bas prix de la main-d'œuvre, uni à la perfection et au goût, mettait cette industrie à l'abri de toute concurrence.

Tout cela est un tableau très brillant; toutefois, ensuite, *Mayeuvre* en présente un très sombre. Au lieu de cela, dit-il, les chefs d'ateliers sont morts ou dispersés; il reste à peine 2,000 métiers et il manque de bras pour les activer; les nombreux dessinateurs, dont la succession produisait une étonnante variété de production, à laquelle les nations rivales n'ont jamais pu atteindre, ont disparu... C'est une pépinière à recréer.

Il signale que particulièrement les Anglais fournissent en ce moment aux premiers besoins des peuples, pacifiés après les dernières victoires de la France, des tissus de l'Inde et des soieries de la Chine, dont leurs magasins regorgent. L'industrie lyonnaise est réduite à embellir les mousselines et les basins avec quelques légères broderies, augmentant la consommation au profit de l'Angleterre par cet attrait de plus, fourni par son goût; la tolérance, que l'on a, leur permet d'entrer ces tissus en fraude malgré les prohibitions.

Que n'est-il donné à sa voix, dit-il, d'inspirer aux femmes fran-

caises le même esprit national qui règne dans cette île rivale!

On se demande s'il n'aurait pas dû commencer par persuader à sa polie compatriote, Mme *Récamier*, de cesser à ne s'habiller que de gaze blanche. Et *Barras* était-il d'accord avec son message lorsque Mmes *Tallien, de Beauharnais* et *Hamelin* se montraient, à son grand plaisir, habillées en mousseline, comme on le sait, dans ses salons?

Ce ne fut qu'un peu plus tard que *Bonaparte*, lequel pourtant avait admiré Mme de Beauharnais dans ce genre de toilette, se mit à le blâmer; toutefois les femmes ne se reprenaient qu'avec répugnance à s'habiller avec les soieries de Lyon; elles les trouvaient trop peu seyantes et y étaient rebelles[1].

Mayeuvre demandait par l'article 1er qu'il y eût dans l'école de Lyon un professeur particulier chargé spécialement d'enseigner aux jeunes dessinateurs pour l'étoffe, le dessin de la fleur, de l'ornement et le procédé de la mise en carte combiné avec le mécanisme des métiers de divers genres d'étoffes, sans le substituer néanmoins au professeur de dessin qui a la figure pour objet, lequel est expressément conservé.

[1] *Moniteur* du 27 décembre 1800 (quintidi 5 nivôse) : « Les femmes reprennent les étoffes de soie. Ce n'est point parce que le froid force à se couvrir, mais parce que la mode veut bien s'accorder avec la décence. On assure que Bonaparte a témoigné plusieurs fois qu'il n'aimait pas les femmes nues dans un salon, et l'on s'habille aujourd'hui pour lui plaire. »

En compulsant les gravures de l'époque, on ne trouve aucune différence entre l'habillement des femmes dans les dernières années du Directoire et pendant le Consulat. Elles ont les bras nus, le dos et la poitrine nus, les deux seins presque libres, ne se soutenant que par une légère ceinture. La robe, sans jupons, est d'une étoffe mince, de linon ou de mousseline, courte par devant afin de laisser voir les pieds, longue par derrière. Mais on acceptera vite les châles qui permettront de garnir cette toilette par trop simple. Des bijoux partout : en colliers, en bracelets, avec des camées, des diamants, des pierres fines et des perles. On conçoit pourquoi elles étaient peu disposées pour les lourdes soieries, les rubans et les velours, et elles continuaient à mourir de la poitrine en quittant les salles de danse.

Du reste, le gouvernement n'était pas non plus pour les soieries, puisque, parmi les présents destinés à être offerts à la reine d'Espagne, femme du roi Charles IV, à la suite de l'ambassade de Berthier, dit le *Publiciste*, il y avait : un costume à la romaine, composé de deux tuniques de crêpe, brodées en acier fin; une robe de superbe mousseline, brodée en plein de fleurs et de papillons divers, dont les ailes développées étaient brodées au point d'aiguille fait à la main dans la mousseline même et, pour bordure, une large guirlande mate, sur un fond de points à l'aiguille, faits aussi à la main.

Noter ici qu'à l'article IV, où il est question du règlement à rédiger, soit pour la police intérieure de cette nouvelle section de l'école de dessin, soit pour le mode d'enseignement, il était expliqué qu'une des dispositions expresses de ce règlement devrait être qu'aucun élève ne serait admis à l'école de dessin de la fleur, s'il n'avait été reconnu apte à dessiner la figure.

Le professeur de fleurs devait être, ainsi que nous l'avons déjà expliqué, examiné et élu par un jury spécial, formé de cinq membres choisis parmi les marchands-fabricants et deux parmi les artistes dessinateurs de Lyon.

Malheureusement, en l'état du peu d'expérience de l'enseignement où l'on était à cette époque, *Mayeuvre* ne réfléchissait pas, en faisant cette proposition au Conseil des Cinq-Cents, qu'un professeur de fleurs, seul, ne pouvait avoir le temps de s'occuper à la fois de tant de genres d'enseignement, qu'il était indispensable d'avoir un cours où les jeunes élèves, sachant dessiner et la figure et la fleur et l'ornement, devraient ensuite être exercés à tracer des arrangements décoratifs applicables aux étoffes. Il ne pouvait deviner ce que l'expérience a depuis démontré, que les professeurs de fleurs, généralement, ne songent qu'à peindre et à faire peindre des tableaux de fleurs et ne s'occupent ni d'ornements ni de figures pour les mélanger avec de la fleur ni, par conséquent, de véritable composition décorative. Il devait bien savoir pourtant que les jeunes élèves n'apprendraient avec fruit les procédés de la mise en carte que s'ils la faisaient non d'après des dessins fournis par le professeur, mais d'après ceux qu'ils avaient eux-mêmes inventés. Et cela encore après avoir suivi parallèlement un cours de ce que l'on nomme, à Lyon, la théorie et la pratique de la décomposition des étoffes. Par défaut de véritable compréhension de la coordination de l'enseignement, ce cours ne fut créé, et isolément, qu'en 1802, en y joignant la mise en carte, que ne faisait pas faire le professeur de fleurs, sous le titre d'école de fabrication. On ne dit pas si ce cours était, ainsi qu'il convenait, obligatoire.

Par l'article VI de la proposition *Mayeuvre*, le professeur de mathématiques de l'École centrale serait tenu de faire un cours public de mécanique appliquée à la construction et à la conduite des métiers de fabrique, et un cours de perspective élémentaire appliquée à l'art du dessin et de la peinture. Par l'article VII, le profes-

seur de chimie de la même école serait tenu de faire un cours public de chimie appliquée aux teintures et aux autres genres d'industries basés sur cette science.

Par l'article VIII, le professeur d'histoire de la même école serait tenu de faire un cours public de ce que nous nommons à présent l'Histoire de l'art.

Selon l'article X le professeur de fleurs devait recevoir le même traitement que celui de la figure.

Tout cela c'était un moyen d'attendre la réalisation de l'organisation générale prévue par *Daunou*.

Il fut ajouté à ces propositions une résolution du Conseil des Cinq-Cents de demander aux commissions de finances et de dépenses, d'examiner s'il serait possible d'accorder aux fabricants de Lyon une avance de cent mille francs pour reconstituer les métiers.

On ne peut s'empêcher de constater déjà cet état des esprits de tout demander au gouvernement, lequel conduisit insensiblement à la centralisation que, plus tard, *Napoléon* utilisa en l'organisant d'une manière absolue.

Pourtant *Mayeuvre de Champvieux* avouait dans son rapport qu'à présent « l'étranger renouvelait ses demandes et qu'il ne manquait que des bras et des métiers pour les exécuter ».

Eh bien ! au lieu de mettre en mouvement le Directoire exécutif de la République, puis le Corps législatif à un moment où, les finances de l'État étant dans une situation critique, le Corps législatif allait voter le 23 juin (5 messidor an V) que les assignats ne seraient plus acceptés dans les caisses publiques et venait de lancer auparavant un grand nombre de lois destinées à régler leur valeur dans les contrats; eh bien, au lieu de compter sur des démarches qui ne fournirent que des résultats médiocres ou négatifs, il n'y avait qu'à s'en passer résolument. Il eût fallu laisser les marchands-fabricants s'en tirer à leur idée et même fonder de nouveau une société pour l'enseignement du dessin, ainsi que leurs ancêtres l'avaient fait en 1756.

Ce qu'ils firent, nous n'en savons rien; toutefois il se trouva que cinq ans plus tard 7,000 métiers au lieu de 2,000 étaient en mouvement!

Le 16 août (29 thermidor an V), à quatre heures du soir, il fut

procédé à la distribution des prix de l'École centrale, sous la présidence de *Cogell*, président du bureau de l'école, en présence des autorités constituées, du jury d'instruction et d'un public très nombreux.

Cogell ouvrit la séance par un discours où il rappela que l'école, établie provisoirement dans un local qui n'était pas le sien, avait vu son organisation nécessairement ralentie par une série de difficultés. Néanmoins les efforts d'une administration sage lui ont permis de prendre des mesures qui pourront faciliter le progrès de l'enseignement. Mais, si des causes étrangères ont limité le bien que l'on voulait faire, les élèves ont déployé une noble ardeur qui les a fait avancer rapidement. Il exposa ensuite qu'il n'avait pas oublié que l'art du dessin à Lyon devait avoir pour objet principal les manufactures. « S'il est utile, dit-il, à tous les élèves de connaître les principes généraux sous la forme qui leur est propre, il est juste aussi d'envisager l'usage particulier qu'une partie considérable des artistes doit en faire un jour pour maintenir une branche d'industrie à laquelle cette ville doit sa splendeur.

« Ainsi, dans l'ordre des leçons, l'étude de la figure a su tenir le premier rang. Elle est la base de l'art, et, sans elle, il est impossible de parvenir à cette juste et belle régularité des formes dont le corps humain présente les plus parfaits et les plus difficiles modèles.

« Ces préliminaires facilitent l'enseignement de la partie des ornements, si précieuse pour nos arts et dont le champ est aussi vaste que celui de la nature.

« L'étude particulière de la fleur devait aussi entrer dans son plan et il a préludé à cet objet secondaire et non moins agréable qu'utile.

« Le cours de dessin proprement dit ayant été suivi d'un très grand nombre d'élèves de différents âges et de diverse aptitude, il était indispensable de les diviser en trois classes.

« Il y a donc eu : 1° la classe de figures académiques ; 2° la classe des têtes et des extrémités terminées ; 3° la classe de principes proprement dite. »

Le compte rendu est terminé par un passage où le bureau de l'école, juge et témoin du zèle et des travaux de *Cogell*, rend justice à ce professeur en déclarant qu'il a constamment et de tous

les jours, consacre tous ses instants au progrès des élèves, qu'il a excité une vive émulation parmi eux et que ses soins particuliers ont soutenu cet établissement naissant contre les difficultés de tous genres qu'il avait à surmonter.

Nous ferons remarquer par ce qui précède que *Cogell*, ne perdant pas de vue que l'École centrale était censée continuer alors l'enseignement de l'ancienne école de dessin, fit dessiner l'ornement et la fleur à ses élèves, ne voulant pas négliger ce côté important des études, malgré l'absence d'un professeur spécial qui ne fut nommé qu'en 1798.

Les divers professeurs rendirent ensuite compte de leurs observations particulières et firent des lectures sur des sujets qui pouvaient intéresser l'assemblée[1].

Nous donnons à la pièce justificative n° LIX les noms des lauréats du cours de *Cogell*.

Le *J.-B. Flacheron* est, peut-être, le fils de *Louis-Cécile* ,architecte de la ville (1772-1835.) Très probablement ce ne sont pas *Ennemond-François Hotelard*, architecte (1784-1867), ni *Frédéric*, ni *Pierre*, aussi architectes, qui suivirent les cours de l'École centrale, où un *Simon* obtint une mention honorable en 1797.

Nous avons expliqué à l'année 1796 que le programme des Écoles centrales des départements, créées par la Convention en 1793 pour l'enseignement des Sciences, des lettres et des arts, fut simplifié comme trop vaste par une loi de 1795, en y supprimant les arts et métiers. C'est grâce à cette circonstance que le dessin, lequel devait occuper une place très importante dans l'enseignement primitif, qu'il la conserva, et de telle sorte que le professeur de dessin figure toujours le premier dans toutes nomenclatures des Écoles centrales de la République française, au nombre d'une centaine environ.

Parmi les détails que nous avons déjà donnés à leur sujet, nous avons attribué à tort quelques prescriptions de la loi du 25 octobre 1795 au règlement que celle du Rhône avait dû rédiger pour se conformer à l'article IX, titre III, de la loi. Aussi nous allons étudier mieux ce document, lequel nous fournissons aux pièces jus-

[1] Gilibert, *Mémoire sur les plantes nouvelles;* Delandine, *Recherches sur Lyon;* Tabard, *Notice sur la bibliothèque de Lyon;* Bérenger, *Des effets des récompenses nationales*

tificatives n° LX, et qui offre des particularités fort intéressantes; inutile de reproduire la loi de 1795 qui est partout, tandis que les règlements sont difficiles à retrouver.

Il est probable qu'une grande latitude avait été laissée aux professeurs pour le règlement, car le nôtre s'éloigne parfois un peu de la loi.

Les professeurs, assemblés, constituaient un conseil, lequel nommait, sans qu'il y eût de chef unique, trois membres chargés spécialement de la police intérieure, de la nomination des employés et des dispositions relatives à l'enseignement. Un professeur était désigné, chaque jour, pour veiller à l'entrée et à la sortie des élèves et prévenir les parents des absences. Le conseil se réunissait une fois par mois pour conférer des questions de sciences et d'éducation.

Un jury dit d'instruction choisissait ces professeurs; mais leur élection devait être ratifiée par le Directoire exécutif. Ils ne pouvaient être destitués que par un arrêt de l'administration départementale sur l'avis du jury d'instruction et après avoir été entendus; cet arrêté de destitution ne pouvait avoir son effet qu'après avoir été confirmé par le Directoire exécutif.

En cas d'indisposition, les professeurs pouvaient se faire remplacer par d'autres professeurs de l'école et, en cas d'absence imprévue, le conseil désignait celui des professeurs qui devait remplacer. Dans le cas où l'absence devait se prolonger au delà d'un mois, il en était déféré au jury d'instruction qui pourvoyait au remplacement de l'absent, sauf confirmation du département.

Leur salaire annuel fixe était le même que celui d'un administrateur du département; de plus, la loi permettait de répartir entre les professeurs le produit de la rétribution annuelle que les élèves pouvaient payer selon la loi, mais qui ne devait pas excéder 25 francs pour chacun; mais cela ne pouvait intéresser l'école de Lyon attendu qu'on constate, d'après l'article III du règlement, que l'enseignement y était gratuit. Ce renseignement important nous avait absolument échappé dans notre récit de l'année 1796[1].

Le règlement de Lyon présentait des différences avec la loi de 1795 en ce qui concerne les leçons; toutefois nous croyons

[1] Page 152 du volume des *Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements* de 1906.

pourtant que beaucoup d'écoles suivirent le texte de la loi tel que nous le rapportons en substance ci-après, lequel n'indique pas si les enseignements de la première section continuaient et pénétraient dans les autres, comme il en était à Lyon, surtout pour le dessin.

Première section (après douze ans) : Dessin ; Histoire naturelle ; Langues anciennes, Langues vivantes, mais lorsque les administrations des départements le jugeraient convenable et qu'elles auraient obtenu à cet égard l'autorisation du Corps législatif.

Deuxième section (quatorze ans accomplis) : Éléments de mathématiques, Physique et chimie expérimentales.

Troisième section (seize ans accomplis) : Grammaire générale ; Belles-lettres ; Histoire ; Législation.

Au lieu de cela (se reporter, pour ne pas recopier, à ce que nous avons déjà expliqué pour 1796), l'école de Lyon divise son enseignement en six classes, continue en deuxième l'enseignement de la première et les élèves de la troisième ont des leçons de Belles-lettres, au lieu d'attendre. etc., etc., jusqu'à dix-sept ans.

Le dessin est enseigné dans les trois premières classes, il y est obligatoire par l'article IX ; il est facultatif dans la sixième.

Cogell, en ce qui le concernait, avait divisé son cours en trois sections : principes ; têtes et extrémités ; figures académiques, non compris fleurs et ornements.

Les leçons étaient données tous les jours non fériés et aux mêmes heures, savoir depuis neuf heures du matin jusqu'à onze heures, et, le soir, depuis deux heures et demie jusqu'à quatre heures et demie en hiver, et l'été de trois heures à cinq heures. Par conséquent, pas d'embarras d'éclairage ; il n'y avait que le chauffage.

Le règlement n'explique pas comment les leçons étaient réparties par classes et par décades ; il est évident, par exemple, qu'il n'était pas possible de faire faire dix-huit heures de dessin par décade aux élèves des trois premières classes. Ni les salles, ni les modèles, ni le temps du professeur ne l'auraient permis ; il est probable que cet enseignement avait été prévu pour six ou huit heures par décade dans la répartition du temps, en raison des diverses matières d'études.

A la fin de chaque cours il était délivré par le professeur à chaque

élève qui l'avait suivi un certificat d'études dont il était tenu registre.

Le 3 novembre, il fut ouvert un cours d'anatomie; nous ne sommes pas bien fixé encore sur ce qu'il était et quel professeur en fut chargé.

E.-L.-G. CHARVET.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

LIII

Procès-verbal de Cossard.

Le 17 brumaire, l'an 2 de la République Française une et indivisible, nous Pierre Cossard, membre de la commission conservatrice des monuments, en vertu des pouvoirs à nous donnés, conformément aux décrets de l'assemblée nationale, et par un pouvoir spécial, donné par le citoyen Ministre de l'intérieur, en date du 9 brumaire. Nous sommes transporté à la Municipalité de Ville Affranchie, où, après avoir été reçu fraternellement par les c. c. municipaux qui sur une demande ont nommé les c. c. Tabard, Richard, et Hennequin; à l'effet de me faire connoître les monuments nationaux qui peuvent renfermer des objets d'art et qui méritent d'être conservés pour les Muséums de la République, pour reconnoître dans les maisons des conspirateurs les objets que la nation doit conserver pour la perfection des manufactures et l'utilité des sciences et des arts, au milieu des possessions que la Justice doit anéantir...

Je donne la description des seuls quatre tableaux, destinés à entrer au Muséum de la République.

Tableaux.

Le premier est de François Salviati, peintre Florentin, qu'il fit pour la maison de Gadagne; il représente Thomas qui met le doigt dans le côté du Sauveur en présence des autres apôtres. Ce précieux tableau est peint sur bois; le Sauveur est parfaitement dessiné; il y a beaucoup de variété dans les têtes des apôtres : 9 pieds 5 pouces de hauteur, 7 pieds 9 pouces de largeur.

Le second est du Guerchin : il représente l'apparition du Sauveur après sa résurrection à Ste Thérèse (lire Madeleine) au milieu d'une gloire d'anges; ce superbe tableau est fait avec une vigueur, une fermeté du meilleur temps de ce maître; il tiendra une première place dans le muséum

national ; il vient des Carmes-Déchaussées ; il a été gravé par Giles Rousselet.

Le troisième attribué à un nommé Le Juste peintre Florentin ; ce tableau d'une belle couleur est d'un grand goût de dessin ; il représente le baptême du Sauveur ; des anges soutiennent des draperies, une gloire anges ; au milieu le Père Eternel. Il est peint sur toile et porte 10 pieds de haut sur 7 pieds 9 pouces. Il étoit placé au grand autel de l'église des Jacobins.

Le quatrième est donné à l'Espagnolet ; il représente St Jérome au désert ; il y a de très belles parties dans ce tableau, les accessoires en sont un peu négligés ; la tête et le corps du vieillard sont dans cet affaissement qu'amènent les austérités. Il est peint sur toile : 5 pieds de haut sur 4 pieds 1 pouce.

Manuscrits de la Bibliothèque du grand Collège.

1° Traité de Botanique, avec les plantes enluminées. Vélin in-folio. Manuscrit de 1362.

2° Bible hébraïque, à 3 colonnes. Vélin, maroquin noir, manuscrit du 12e siècle.

3° T. Ciceronis Epistolæ. Vélin in-folio 1293.

4° Joanis Chrisostomi. Vélin, in-folio, manuscrit de Constantinople, 1277.

5° Collection de Canons. Vélin, in-4°, manuscrit 1113.

6° Mémoires sur papier, pour servir à l'histoire, dédié à Villeroi, 1573, in-folio.

7° Biblia sacra, vélin manuscrit à deux colonnes, 1476, in-4°.

8° Nouveau testament grec, vélin manuscrit de Constantinople, très beau, in-4°.

9° L'Apocalypse. Vélin avec figures au trait faite par les ordres du pape Urbain IV. 1267.

10° Heures anciennes gothiques, avec miniatures, in-8.

11° Liturgie grecque, manuscrit sur papier du Levant, in-8.

12° Biblia sacra, manuscrit vélin à deux colonnes de 1376. In-8°.

13° 4 boites ou Taö renfermant 30 volumes ou cahiers imprimés à Pékin en caractères Chinois, 8 cahiers dans chacune des 2 premières boites et 7 dans les 2 autres.

14° Une boite ou Taö renfermant 4 cahiers formant des tables pour compter et calculer les saisons.

15° 9 cartons en forme de portefeuille, traduction de l'histoire de la Chine sur papier de soie.

16° Romans en vers adressés à un B. de France, vélin gothique, ornés d'un grand nombre de mignatures.

17° 2e volume des triomphe de messire F. Pétrarque, le Temps, la Renommée et la Divinité.

1° L'histoire de Pline imprimée sur vélin J. 1472, in-folio, 2 volumes.

2° T. Cicero, manuscrit sur papier 1498, in-folio, 2 volumes.

3° Tite-Live, imprimé sur vélin 1478, in folio; le 1er l'accident n'a pas passé la couverture, le 2e entièrement haché par la bombe.

4° Pierres gravées de Stosch, in-folio.

5° G. Agricola. Basle, in-folio manuscrit.

6° Des profits bureaux et champêtres, par Pierre de Crezeus in-folio 1486.

7° Les hommes illustres de la Grande B... 1743 grand in-folio.

8° Les statues antiques et modernes de D. Rossi. Rome 1704. Grand in-folio.

9° Rome souterraine d'A. Bossius à Rome, 1636, in-folio.

10° Les hommes illustres du 17e siècle d'A. Vandick, figures in-folio 1759.

11° Rome antique de Pût-Sante figures in-folio obl°.

12° Recueil de statues antiques et vues de Rome obl° in-folio.

14° Le temple des Muses, in-folio figures.

15° Thesorus antiquitatum Rôm, Leyde 1694. 12 vol. in-folio Grevius.

16° Thesorus Giacomn antiquitatum, Ledde 1694. 13 vol. in-folio. Gronovii.

17° Grotius. Corpus-inscriptiorum, Amsterdam 1707. 4 vol. in-folio.

18° Le miroir de la vie humaine L. 1477... 1 volume, in-folio.

19° Vita humana,... rare... 1472. un volume in 4°.

20° Les livres politiques par N. Oresme 1489. 1 volume in-4°.

21° J. Boccace, Des ruines des N. hommes 1483. 1 vol. in-4°.

22° Cabinet de David Teniers, Recueil de gravures. In-folio.

Antiquités Égyptiennes.

1° Un Osiris de la plus belle conservation, bronze 7 pouces.

2° Un prêtre Égyptien tenant sa verge, bronze 9 pouces.

3° Deux petites figures Éthiopyques, marchant de front. 5 pouces.

Antiquités Grecques et autres.

4° Figure d'expression présumée antique, 8 pouces.

5° Figure nue assise tenant une bourse, 5 pouces

6° Figure d'Esculappe jeune tenant un serpent, 4 pouces

7° Figure de Mars, 3 pouces.

8° Buste de Scipion l'Africain, la tête de Jaspe noir, monté sur un corps de lapis.

9° Vase de verre en forme de jatte cadellonnée de la plus belle conservation

10° Petit vase de la même forme que le grand de 3 pouces 6 lignes.

11° Petit vase à anses avec filets d'une assez belle forme, 3 pouces de diamètre

12° Vase en forme de plateau en albâtre avec filets, 14 pouces diamètre.

Nombreuses médailles anciennes et modernes.

Petite coupe Romaine de terre rouge, trouvée sur la route de Villefranche, 3 pouces de haut. sur 2 pouces de diamètre; *petite fiole* Lacrimali en verre blanc, les anses de même de la plus belle conservation, 5 pouces hauteur sur 2 de diamètre.

Manuscrits et livres de la Bibliothèque des Grands-Augustins.

1° Ciceronis opera. 1471. Rome, in-folio.
2° Le pèlerinage de la vie humaine, ms. 1357, in-folio.
3° Histoire sacrée et profane, vélin ms. 1288, in-folio.
4° Boccace. De la généalogie des dieux, 1498, in-4°.
5° De vita. philosophorum 1472, in-4°.
6° Spe vitae humanae, R. 1473, Grand in-4°.
7° Jacobi magni sophologium. Grand in-4°.
8° Romans de chevalerie, en langue Romane. ms. papier 1404, in-4°.
9° Histoire sacrée Ms. vélin 1287 avec des figures au trait, in-folio.
10° Les fontaines de Rome dans les places publiques, in-folio oblong.
11° Speciligium antiquitatis 1570, petit in-folio.
12° Médaille d'Antonio Agostini, petit in-folio.
13° Le Pitture Antiche, Gio Petro Bellori, petit in-folio.
14° G. Pietro Bellori. C. Numismata, petit in-folio.
15° Mémoires sur la Chine, écrit dans le pays, in-folio.
16° Deux paires d'Heures avec miniature sur velin, avec couverture de velours violet, avec ornements et fermoirs de vermeil; l'autre de maroquin rouge avec miniatures, in-8.
17° L'Horace latin de Piné, maroquin rouge, in-8.

Manuscrits et livres de la bibliothèque des Cordeliers de St Bonaventure.

1° Révélations d'Amédée de Savoie, ms. sur velin, in-folio.
2° Géographie ancienne 1480, in-folio.

3° Boetius, Nuremberg 1476, in-folio.
4° Epitres de Sénèque ms. sur vélin, in-folio.
5° Ovidii epistolæ, velin 1491, in-folio
6° Le roi Modus, Chambéry 1486, in-4°.
7° La passion en 12 planches, par H. Golzius, in-4°.
8° Les Vigiles de Charles, 6 P 1493, in-4°.
9° L'histoire du Nouveau Testament 1477, in-4°.
10° Le songe du Vergier, ms. vélin 1381, in-folio.
11° Vision délectable en Espagnol ms. papier, in-folio.
12° Biblia sacra ms. velin 2 colonnes, les 12 mois miniatures.
13° Heures d'Anne de Bretagne avec miniatures vélin, avec ornements in-4°.
14° Senecae epistolæ à Paris. 1475, in-8.
15° Eicones misticæ f. 1621 avec figures in-8.
16° Heures gothiques, ms. velin avec miniature, in-8.

Bibliothèque des cy-devant comtes à la Manécanterie.

1° L'Encyclopédie avec les suppléments, in-folio, en 32 in-folio.
2° L'Antiquité explication. du P. Monfaucon. 15 volumes in folio.
3° Buffon in-4° en 32 volumes, figures.
4° Famill^r Augustinæ, figures 1 volume, in-folio.
5° Mélanges de médailles non publiées 5 volumes, in-4°.
6° Le grand cabinet des médailles, La Chausse, in-folio.
7° Recherches curieuses d'antiquités de Spon, in-folio.
8° Discours sur les médailles de le Pois, figures.
9e Deorum et Heroum. Spoo, 1 volume, in-4°.
10° Gorleÿ Div. 1 volume, in-8°.
11° f. Ficonnii 1 volume in-4°.
12° Les ruines de Palmire 1 volume, in-folio.
13° Science des médailles de Jobert, in-12, 2 vol.

Bibliothèque de Marbeuf, cy devant évêque de Lyon.

1° Cérémonies religieuses, 9 volumes in-folio, figures.
2° OEuvres de Boileau Despréaux, 2 volumes, in-folio, figures
3° Histoire du vieux et du nouveau Testament. fig. f. le 2^d manque.
4° Le Virgile de Londres, 2 vol. 1750. L'Horace et le Térence, en tout 6 vol.
5° Théâtre de Pierre Corneille, 12 volumes, 8° avec des commentaires
6° Poésie de Métastase en Italien, 9 vol., in 12°

Pierres gravées du Grand Collège et autres objets.

Onix. — Une tête Africaine voilée où se trouvent 2 rubis, montés en vermeil.

Agathe. — Une tête de femme dont la coiffure est variée par plusieurs accidents.

Agathe. — Une tête d'Auguste montée en or avec incrustation d'émaux.

Onix. — Une tête de J. César par Dioscorides, d'une grande beauté.

A. Onix. — Sujet pastoral, un vieux berger gardant des bœufs. (Montée en bague.)

A. Onix. — L'amour liant les mains à Hercule, montée sur bague cuivre.

Burgo. — Deux têtes en regard, l'une casquée, montée en cuivre.

Burgo. — Tête de Justinien enlevée sur pièce en trois quarts ovale.

Burgo. — Godefroy de Bouillon avec son casque en limaçon non montée.

Agathe. — Tête de Socrate, ouvrage grec d'un beau caractère.

Onix. — Tête en buste, de femme dans le costume Grec, ovale.

Émail. — Frédéric Guillaume de Brandebourg, émail de Petitot, un petit cercle en or.

Grec. — Petite Boëte en Agathe blanche Orientale, non montée.

Chinois. — Boëte de Pierre de Laar, avec des dessins chinois.

N. Mignard. — Le portrait de J. Hus, même grandeur, 3 pouces ovale, huile.

N. Mignard. — Le portrait de Molinos de 3 pouces en ovale, peint à l'huile [1].

LIV

Inventaire Cogell et Jayet.

« Inventaire désignatif des divers tableaux qui ont été mis en réserve par les artistes soussignés et destinés soit pour le Museum, soit pour l'école de dessin de cette commune lesquels tableaux seront remis sous la garde et surveillance de l'Ecole centrale du département du Rhône.

Une assomption de Tremollière. Tableau cintré. h. 8 p. 1/2 L. 6 p.

La visitation de la Vierge, tableau cintré de La Fosse. h. 8 p. 1/2 l. 6 p.

Le serpent d'airain de Frontier. h. 9 p. 1/2 l. 6 p. 8 p.

Invention de la Croix de Restout. h. 9 p. 1/2. l. 6 p. 8 p.

La circoncision de Trémollière. h. 10 p. 8 p. L. 8 p. 8 p.

L'adoration des rois de Trémollière. même hauteur et largeur.

La visitation de la Vierge dans la manière de Stella. h. 9 p. l. 5 p.

L'adoration des bergers de Tremollière h. 10 p. 8 p. L. 8 p. 8 p.

[1] Archives du Département du Rhône. L 768

Les disciples d'Emaus de Cretet h. 9 p. 8 p. L. 8 p. 9 p.

Le Christ mis au tombeau, tableau très sec et très ancien h. 3 p. 9 p. L. 6 p. 9 p.

L'Adoration des bergers de Stella. h. 4 p. 3 p. L. 6 p. 9 p.

Une sainte famille, tableau médiocre h. 5 p. 7 p. L. 6 p.

Saint Luc peignant la vierge de Blanchet h. 7 p. L. 5 p.

Un portrait d'Évêque. h. 5 p. 8 p. L. 4 p. 11 p.

L'enfant Jésus au bain, tableau médiocre. h. 8 p. 1/2. l. 6 p.

Le repos de la Vierge en Égypte de Sarrabat de son meilleurs tems. h. 5 p. 2 p. L. 4 p.

St Sébastien de Carle Van loo h. 4 p. L. 6 p.

Un Christ, copie de Rubens *des Confalons* h. 9 p. 1/2 L. 6 p. 1/2.

Jésus prêchant dans le désert, tableau médiocre d'un auteur inconnu.

Le retour de Jacob en Chanaan avec ses deux femmes Rachel et Lia, Tableau de Brenet.

Un pendant au même représentant le puit de Jacob

Proposition de Jacob à Laban de le servir 7 ans pour avoir en mariage Rachel sa fille tableau de Pécheux.

Trois tableaux d'un maître moderne inconnu richement et également embordurés :

1° Salomon qui encense les faux dieux

2° Virginie qui se poignarde.

3° Cléopatre qui se poignarde.

Un portrait de femme ovale dans la manière de Mignard.

Un Prométhée.

Un tableau de fruits.

Moïse tenant les tables de la loi.

Un marchand d'Ecrevisses.

Une très médiocre copie de la mort de Germanicus d'après le Poussin.

Un tableau de genre en hauteur représentant des vazes, fruits, instruments de musique et un fauteuil de velours ponceau.

Un devant d'Autel représentant Ste Élisabeth Reine d'Angleterre distribuant ses vêtements aux pauvres.

Un très grand tableau de Sarrabat représentant la multiplication des pains qui était au réfectoire des Récollets.

Le présent inventaire fait triple pour être déposé dans les bureaux de l'administration centrale du département du Rhône, de l'administration municipale, division du Nord et de l'École centrale.

Lyon le 24e nivose an cinq de la République française. »

Signé : « COGELL, JAYET [1]. »

[1] Archives de la Ville de Lyon.

LV

Lettre de l'administration centrale du département du Rhône à l'administration municipale de Lyon, canton du midi.

DÉPARTEMENT DU RHONE

Bureau des domaines nationaux, [illegible], judiciaire, administratif et municipal.

IVe DIVISION

Lyon le 6 germinal l'an 5
de la
République française, une et indivisible

L'Administration centrale du département du Rhône, à l'administration Municipale du Canton de Lyon, Division du Midi.

Citoyens,

Ensuite de votre lettre du premier de ce mois, nous avons prié les citoyens Boissieux et Coignet, conservateurs des arts à Lyon, d'examiner si les tableaux existans dans la ci-devant sacristie des Jacobins méritent ou non d'être conservés ; mais l'un d'eux, le citoyen Coignet nous a répondu, le trois courant, qu'il a vérifié ces mêmes tableaux de concert avec un artiste, et qu'ils ont reconnu qu'ils sont médiocres et peu faits pour être placés dans un museum.

Nous vous faisons en conséquence part de cette décision, de laquelle il semble résulter qu'il n'y a pas lieu à l'exception proposée.

Salut et fraternité.

Signé : ALLARD. BOULAUD.
PIEGAY aîné.

LVI

Lettre de Mayeuvre de Champvieux à l'administration centrale du département du Rhône.

LIBERTÉ ÉGALITÉ

Paris 4 ventôse an 5
de la
rep. f. (22 février 1797)

Mayeuvre représentant du peuple au conseil des cinq cens à l'administration centrale du departement du Rhone.

Citoyens administrateurs,

Je reçois incluse dans votre lettre du 25 pluviôse (13 février) qui ne m'est parvenue qu'hier la copie de la lettre que vous avez écrite au ministre de

l'Intérieur pour demander le création d'un second professeur pour le dessin de la fleur et la *mise en carte* réclamés par les manufactures de Lyon outre le professeur de dessin pour l'étude de la figure qui est déjà établi dans l'ecole centrale.

Mes sollicitations et celles de mes collègues faites depuis longtemps auprès de ce ministre pour provoquer cet utile établissement aux quelles se sont jointes plus récemment celles du cit Terret, député du commerce de Lyon, ont déterminé le message dont vous avez connaissance a l'effet de soumettre cet objet à la considération du conseil, le renvoi en a été fait à la commission d'instruction publique, aussitot je me suis servi des connoissances que j'ai pu puiser dans le commerce que j'ai exercé pendant huit ans sur le rapport qui existe entre le mécanisme des métiers et la mise en carte, sur le genre de Gout, de genie et de talens qui caractérisent nos dessinateurs de fabrique et qui les distinguera du dessinateur de figure et du simple peintre de fleurs et sur le tact particulier qu'ils ont pour flatter le gout des diverses nations consommatrices dans les quatre parties du monde, pour en former un mémoire instructif pour la dite commission d'instruction, lequel renferme en même temps un plan d'organisation de cette nouvelle section de l'école pour l'enseignement du dessin *de la fleur, de l'ornement et de la mise en carte* organisation dont j'ai puisé les élémens dans l'*ancienne école gratuite de dessin* dont j'ai été administrateur et directeur comme amateur pendant 4 ans. J'ai fait signer le tout par la députation et l'ai remis, avec forte recommandation à mon collègue Daunou lequel sera probablement rapporteur de la commission. Ce n'est pas tout, le c^en Chazot l'un des rédacteurs du Républicain françois lyonnois qui a été dessinateur à Lyon dans sa jeunesse a inséré dans les numeros du 23 et 24 pluviose (11-12 février) des réflexions sur l'établissement proposé sur le message d'un 2e professeur pour la fleur lesquelles tendent à atténuer le mérite de cette création et j'ai rédigé un second mémoire pour préserver la commission du danger d'attacher trop de prix à ces reflexions qui annihileroient la bonne volonté du Gouvernement et du corps législatif. J'ai démontré aussi la nécessité de faire condescendre les sciences exactes aux besoins des localités et au perfectionnement des arts mécaniques et des manufactures, aussi ai-je appuyé dans ces divers mémoires la nécessité d'astreindre le professeur de *Géométrie* à donner un cours public de mécanique appliqué au perfectionnement des métiers et un autre de perspective élémentaire et celui de *Chimie* à en donner un de science appliqué à *l'art de la teinture* comme il s'en est donné un à l'école gratuite pendant que j'en étois directeur.

Le citoyen Daunou m'a promis de faire très incessamment son rapport; c'est tout ce que le zèle de la députation pour tout ce qui peut faire fleurir

le commerce de Lyon a pu lui suggérer et elle ne perdra jamais aucune occasion de lui prouver ainsi qu'au département du Rhône combien leurs intérêts lui sont chers.

Salut et fraternité.

Signé : MAYEUVRE[1].

LVII

Extraits d'un Rapport sur l'organisation des écoles spéciales par P. C. F. Daunou. 25 floréal an 5 (14 mai 1797)

Citoyens Législateurs.

Le titre III de la loi du 3 brumaire sur l'instruction publique a pour objet les écoles spéciales, c'est-à-dire, celles qui sont particulièrement consacrées à l'enseignement exclusif d'une science, d'un art ou d'une profession.

En ordonnant ou plutot en promettant la création de ces écoles, la Convention nationale vous a laissé le soin d'en fixer le nombre, d'en déterminer l'organisation; et, le 27 prairial an 4, vous avez reçu du Directoire Exécutif un message où vous étiez invités à vous occuper de ce travail.

. . . . . .

Une école spéciale des arts mécaniques existe déjà dans Paris sous le nom de Conservatoire des Arts et Métiers ; nous pensons qu'il suffiroit d'en établir une seconde à Lyon, dans cette intéressante cité qu'il faut consoler de tant de malheurs en recréant son active et riche industrie. Nous avons reconnu que, si, dans le moment actuel, vous formiez un plus grand nombre d'établissements de ce genre vous ne pourriez leur donner qu'une organisation trop imparfaite, trop indécise, pour qu'il fut permis d'en espérer de grands avantages. Le temps amenera, peut-etre, les moyens de propager, de perfectionner l'enseignement de ces arts qui, au service des premiers besoins de l'homme, multiplient ses forces, étendent son pouvoir et remplissent de tant de jouissances presque tous les momens de la vie sociale. L'un des plus heureux effets de la révolution est de leur avoir restitué leur noblesse primitive, de leur avoir rendu leur place dans l'estime et la reconnoissance des citoyens; toutes les institutions, toutes les opinions qui doivent s'élever dans la République, leur y promettent les encouragemens et l'honneur dont ils sont dignes.

. . . . . .

[1] Collection Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée n° 12009 Lettre autographe signée in-4° 3 pp.

Nous ne croyons pas que vous puissiez organiser utilement, hors de Paris, plus de quatre écoles spéciales des arts du dessin; et je n'ai pas besoin de vous prévenir que nous n'avons pas oublié d'en placer une dans ces nouveaux départemens de la France, que les Rubens, les van Dyck, les van der Meulen ont illustrés par leurs chef-d'œuvres.

De ces quatre écoles, trois devant être établies en des lieux destinés aussi à recevoir des lycées, et par conséquent des cours de mathématiques, d'anatomie et d'histoire, il suffira qu'elles aient cinq professeurs qui leur soient propres ; savoir : deux de peinture, un de sculpture, un d'architecture, un de construction. Mais à Lyon, où il n'y aurait point de lycée, et où une école des arts du dessin nous a paru devait être mise en regard d'une école des arts mécaniques, il faudroit à la première, quatre professeurs de plus, entre lesquels vous distribueriez l'enseignement des connoissances accessoires, dont les peintres, les sculpteurs et les architectes ne peuvent se passer.

. . . . . .

Projet de résolution sur l'organisation des écoles spéciales.

Titre premier

§ Écoles spéciales des arts mécaniques

— 11 — Le conservatoire des arts et métiers établi à Paris par la loi du 8 vendémiaire de l'an 3 est maintenu; il y aura dans cette école, trois démonstrateurs, un dessinateur et un garde des machines, instrumens, modèles, dessins et livres qui y sont ou seront déposés.

— 12 — Une seconde école spéciale d'arts mechaniques sera établie à Lyon et sera composée,

D'un professeur de méchanique,

D'un professeur de chymie appliquée

Et d'un dessinateur,

. . . . . .

§ VII Ecoles des arts du dessin

— 36 — Il y aura dans la République cinq écoles spéciales de peinture, sculpture et architecture ; elles seront établies :

à Paris, à Bruxelles

à Lyon à Marseille et à Toulouse.

— 37 — Dans les écoles de Bruxelles, de Marseille et de Toulouse, il y aura cinq professeurs : savoir :

Deux peintres,

Un sculpteur,

Et un architecte.

Un professeur de construction.

Dans l'école de Lyon, il y aura de plus :

Un professeur de mathématique et de perspective,

Un professeur d'anatomie,

Un professeur d'histoire et d'antiquités

Et un professeur particulièrement chargé d'enseigner le dessin de la fleur et de la mise en carte.

. . . . . .

— 53 — La loi du 16 thermidor, concernant le conservatoire de musique établi à Paris, est abrogée et remplacée par la présente.

— 54 — Il sera établi douze autres écoles spéciales de musique, savoir :

à Bruxelles	Nantes	Toulouse
Liège	Tours	Lyon
Caen	Dijon	Marseille
Strasbourg	Bordeaux et	Nice.

— 55 — Il y aura, dans chacune de ces douze écoles spéciales de musique, dix sept professeurs, entre lesquels sera distribué l'enseignement des diverses parties de l'art musical.

— 56 — Chaque professeur de solfège sera chargé de l'instruction de quinze élèves ; chaque professeur des autres parties sera chargé de sept élèves seulement.

— 57 — Chaque école spéciale de musique recevra jusqu'à cent trente cinq élèves, cent vingt garçons et quinze de l'autre sexe.

— 58 — Les élèves seront admis depuis l'âge de huit ans jusqu'à celui de treize inclusivement.

— 59 — Ils sortiront de l'école après six années d'études.

— 60 — Les professeurs et les élèves de toute école spéciale de musique comme ceux du conservatoire établi à Paris, seront employés à la célébration des fêtes nationales.

. . . . . .

Titre II

Du régime et de l'administration des écoles spéciales. Election des professeurs.

. . . . . .

— 66 — Le Directoire exécutif nommera quatre jurys.

Le premier sera chargé d'élire :

1° Les professeurs qui devront composer la première section de chaque lycée ;

2° Les professeurs de l'école spéciale des arts et métiers qui doit être établie à Lyon ;

3° Les professeurs des écoles spéciales de l'art de la guerre ;

4° Les professeurs d'économie rurale et d'art vétérinaire.

— 67 — Un second Jury sera chargé de l'élection des professeurs qui devront composer les deux dernières sections de chaque Lycée.

— 68 — Un troisième jury élira les professeurs des écoles spéciales des arts du dessin qui seront établies dans les communes de Lyon, Bruxelles, Marseille et Toulouse.

— 69 — Un quatrième et dernier jury élira les professeurs des écoles spéciales de musique.

— 70 — Chacun de ces quatre jurys sera composé de cinq membres.

— 71 — Ces quatre jurys termineront leurs élections dans le délai de deux mois, après lequel terme ils seront supprimés.

. . . . . .

§ II. Honoraires des professeurs.

— 89 — Dans les écoles des arts du dessin qui seront établies à Lyon, à Marseille, à Bruxelles et à Toulouse, les professeurs de peinture, de sculpture et architecture recevront des traitements égaux à ceux des professeurs de l'école centrale.

Les professeurs de construction en recevront la moitié ; ceux de perspective, d'anatomie et d'histoire le quart seulement.

. . . . . .

LVIII

Rapport de Mayeuvre de Champvieux au Conseil des Cinq-Cents sur les manufactures de Lyon.

Séance du 8 fructidor an V (25 août 1797).

Représentants du peuple,

Une commission spéciale composée de Praire, Robert et moi, est chargée de vous faire un rapport sur le message du Directoire[2] qui propose de créer à Lyon des institutions utiles à ses manufactures, d'y établir une école de dessin pour la fleur, d'appliquer la chymie et la géométrie, enseignées dans son école centrale aux teintures et aux autres agens qui concourent à la perfection des étoffes de soie.

Organe de votre commission, je n'attristerai pas vos âmes par le tableau

[1] Archives nationales. Série AD II n° 37.
[2] Du 4 pluviose an V (23 janvier 1797).

touchant, mais déjà tracé, des malheurs de Lyon; il faut, sans doute, des souvenirs, des causes fatales, des regrets sur les effets funestes pour garantir des récidives; mais la vraie tâche du jour est de réparer.

Je dirai donc, et ce peu de mot vous suffit : Lyon brilla d'un éclat utile à la France et Lyon est effacé; il vous appartient, législateurs, de relever ses cendres, de relever ses ruines : cette restauration ne sera pas un des moindres trophés de la présente session.

Écarter ce qui est nuisible, recréer ce qui est utile, telle est votre pensée, tel sera le résultat.

Vos vues régénératrices seront secondées par les circonstances. La paix générale se prépare; votre vigilance et votre fermeté étouffent les dernières étincelles des dissentions civiles; la France va respirer après une trop longue lutte : il vous sera permis enfin de récomposer les élémens de la prospérité nationale, de vivifier l'agriculture, le commerce et l'industrie de mettre en harmonie les arts utiles de la paix.

Le fruit de la révolution est la liberté; cette conquête de l'homme, de la nature sur l'homme dégénéré est inestimable : mais cette révolution par ses combats, par ses orages, a desséché presque tous les genres de l'aisance et du bonheur; il vous appartient de les faire renaître.

. . . . . .

Vous penserez que le retour de tant de mains triomphantes [1] doit trouver de l'occupation dans les travaux de la terre qu'à l'exemple des Romains elles reviendront fertiliser, ou dans les ateliers de l'industrie que vos soins vont relever; et l'oisiveté, ce fléau du corps social n'aura plus de prétexte.

. . . . . .

Ranimez donc le commerce et l'industrie, législateurs; c'est là que sera le bonheur du peuple, le garant de la tranquillité publique et de la stabilité du gouvernement, c'est par là que la nation se fixera solidement au rang que la nature et le génie de ses habitans lui ont assigné.

J'entre dans l'objet du message relatif à Lyon; je tracerai une esquisse rapide de ce qu'il fut, de ce qu'il est; je motiverai ensuite la nécessité d'adopter les moyens proposés par le Directoire, tendans à replacer cette commune à son premier degré de splendeur et d'utilité.

Lyon dut au concours de plusieurs causes la supériorité de ses manufactures d'étoffes de soie. Les principales sont le goût inné, le génie inventif de ses habitans, leur caractère patient et laborieux; voilà pour la production. Sa position topographique qui lui facilite l'extraction des matières

[1] Allusion aux victoires des Français en Italie, le 29 avril avaient été signés à Léoben les préliminaires du traité de Campo-Formio qui assuraient la paix.

premières et l'exportation de leur produit ouvré dans toute l'Europe; voilà pour le débouché de cette même production.

D'après des notions que nous croyons exactes, il y avoit, avant le siège de Lyon, dix-huit mille métiers en activité; ils consommoient pour trente millions de matières premières qui acquéroient une valeur de quarante-cinq millions pour la main d'œuvre[1], d'où résultoit un bénéfice de quinze millions[2]. Dans la balance active du commerce, Lyon valoit autant à la France que la plus riche colonie, et il n'y avoit point de frais de gouvernement, car il se gardoit lui-même; mais aussi alors ses étoffes, ses brocards, ses rubans, ses meubles, ses tapis servaient chez les différens peuples à la pompe des cérémonies religieuses, à la magnificence des cours, à la décoration des palais, à l'ornement des habitations, à la parure du sexe; enfin l'univers, d'un pole à l'autre étoit tributaire de son industrie; avec d'autant plus d'apparence de durée de cet état prospère, que le bas prix de la main d'œuvre, uni à la perfection et au goût, mettoit ces manufactures à l'abri de toute concurrence étrangère; voilà ce que fut Lyon jusqu'en août 1793, époque de son siège! Qu'est-il aujourd'hui ou plutot est-il encore quelque chose?

A la voix sanguinaire des Collot, des Couthon, les hécatombes offerts aux manes exécrables de Marat, de Chalier, furent l'anéantissement de son commerce, la ruine de ses manufactures, la dispersion ou la mort de ses chefs d'atelier; presque tous ses métiers furent détruits; il en reste à peine deux mille; les bras manquent pour les activer; une population de quarante mille ouvriers, jadis toute occupée, a été dispersée, effrayée par la bombe et le canon foudroyant, renversant l'enceinte et l'asyle de la paisible industrie; population portée à l'émigration d'abord par la crainte et ensuite par une oisiveté meurtrière. Oui, Pitt, tu as vaincu, ces ouvriers précieux ont porté leur industrie sur un sol étranger, et ils ne reviendront sur le sol natal, sur ce sol toujours chéri que lorsqu'il ne sera plus troublé par l'appareil des armes, par ces précautions exagérées qui convertissent encore un grand atelier d'industrie en une place de guerre.

Cependant l'étranger renouvelle ses demandes; il ne manque à Lyon que des bras, des métiers pour les exécuter. Des bras! un calme parfait peut

[1] La production mondiale de la soie étant d'environ 16,700,000 kilogrammes, la fabrique lyonnaise emploie 3,200,000 kilogrammes de soie actuellement (la sériciculture française n'en produit que 600,000) ; la soie valant, en moyenne, 40 francs le kilogramme, cela donne 128 millions de cette matière première, car d'autres entrent en forte partie dans les tissus.

[2] D'après les rapports de la Chambre de commerce de Lyon, le chiffre des affaires de la place de Lyon qui était, en 1892, de 382,400,000 francs s'est élevé progressivement jusqu'à 444,700,000 francs pour 1902; nous n'avons pas trouvé l'estimation des bénéfices.

seul les ramener. Des métiers! quelques avances modiques du gouvernement, qui certes ne seront pas perdues et qui se retrouveront sur ce qu'il dépensera de moins pour les hospices, peuvent les rendre; et, dans cette vue, nous vous indiquerons quelques modiques sacrifices à faire. Mais il manque aussi à Lyon ce qui active les uns et les autres; ce sont les propagateurs du goût, ces dessinateurs dont la succession produisoit cette étonnante variété de productions à laquelle les manufactures étrangères rivales n'ont jamais pu atteindre. Le nombreux essaim de dessinateurs, qui assuroit cette prééminence, à disparu : les uns, victimes, ont péri sur l'échafaud, d'autres ont émigrés. Il faut, pour les besoins du moment, et pour les espérances de l'avenir, recréer cette pépinière utile; et c'est un des moyens de restauration le plus pressant.

Il est aussi l'objet d'une des propositions faites par le message du Directoire du 4 pluviose. Ce message propose donc : 1° La création d'un professeur particulier chargé d'enseigner uniquement le dessin de la fleur aux jeunes dessinateurs pour l'étoffe, et ce indépendamment du professeur chargé, dans l'école centrale, de l'enseignement ordinaire du dessin qui a la figure pour objet.

2° La nomination de ce second professeur par un jury spécial.

3° Il propose enfin que le professeur du dessin de la fleur soit chargé d'enseigner aux élèves la mise en carte.

C'est le nom que l'usage a donné au travail secondaire par lequel, en transportant sur un papier réglé l'esquisse du dessinateur, on dispose ce modèle d'une manière lisible pour l'ouvrier, et par lequel on l'adapte au mécanisme du métier, en ce que chaque trait, chaque nuance correspond, par les lignes du papier réglé, aux fils de la chaîne de l'étoffe, et aux différentes armures du métier.

La classe secondaire des metteurs en carte est devenue aussi rare que les dessinateurs en chef, et, par les mêmes causes : il n'est donc pas moins pressant de recréer cette classe essentielle d'artistes; car souvent on a dû à son habitude de combiner les moyens d'exécution avec ceux d'invention, la découverte de plusieurs nouveaux genres d'étoffes.

4° Enfin le message propose d'assujétir le professeur de géométrie et celui de chymie de l'école centrale à faire des cours publics, lun de mécanique appliquée à la construction et à la conduite des métiers à fabriquer, lautre de chymie appliquée aux teintures.

Votre commission n'a vu dans ces propositions que l'expression du vœu souvent émis par les manufacturiers de Lyon, et par tous ceux qui désirent que l'instruction se prête aux besoins des localités.

A l'aurore des sciences on eut cru dégrader leurs rayons de les faire refléter sur les arts mécaniques; dans ce siècle, muri par l'expérience, la

science n'a point cru déroger en condescendant aux besoins des hommes; aujourd'hui surtout, rien n'est beau s'il n'est utile, et telle doit être la devise des républiques. Il importe donc que dans chaque commune l'instruction soit appropriée au génie des habitans, à leur industrie particulière.

C'est ainsi qu'à Lyon, par exemple, l'étude de la chymie rendra au perfectionnement de l'art de la teinture; c'est ainsi que les principes de la mécanique régulariseront le génie des Lyonnais, tendant habituellement au perfectionnement des métiers à fabriquer.

C'est ainsi que les artistes lyonnais puiseront un jour jusque dans l'étude de l'antiquité, de ses mœurs, de ses usages, de ses vêtemens, de ses cérémonies des matériaux pour leurs conceptions et surtout cette pureté de style, ces formes élégantes qui nous charment encore dans les fragments échappés aux ravages du temps et à la main des barbares.

Au reste, en donnant à cette commune industrieuse ces moyens d'instruction, vous ne ferez que lui rendre ce qu'elle possedoit dans une école gratuite de dessin et de geométrie pratique qui y existoit depuis un demi siècle, école à laquelle on devoit tant d'artistes distingués dans tous les genres, par lesquels les arts et les manufactures fleurissoient, et que la catastrophe du siège a engloutis avec tant d'autres moyens de prospérité.

Consolez donc, législateurs, les mânes de tant d'artistes, de tant d'utiles manufacturiers; ouvrez à l'espérance le cœur de tant d'hommes industrieux qui ont survécu au milieu des ruines de la cité et du délabrement de leur fortune, en leur rendant des moyens d'instruction reparateurs de tant de maux.

La commission d'instruction publique à laquelle le message, objet de ce rapport, avoit d'abord été renvoyé, a été pénétrée de la légitimité des vues qu'il renferme, et même les a amplifiées en accordant à Lyon, dans son travail sur les écoles spéciales des établissemens importans pour la restauration de ses manufactures. Vous lirez dans le rapport imprimé qui vous a été distribué [1], rapport dont la méthode, les vues savantes et le style caractérisent le collègue que le sort nous a enlevé, le citoyen Daunou; vous y lirez ce qu'il accorde à Lyon :

1° Une école spéciale d'arts mécaniques composée :

D'un professeur de mécanique,

D'un professeur de chymie appliquée,

Et d'un dessinateur;

qu'il établit à Lyon une des cinq écoles spéciales de peinture, sculpture et architecture, et qu'outre les professeurs de ces arts, accordés aux

[1] Voyez pièce justificative n° LVII. Le tirage au sort avait fait partir *Daunou* du Conseil des Cinq-Cents.

écoles de Bruxelles, Marseille et Toulouse, il propose de plus pour Lyon :

Un professeur de mathématiques et de perspective,

Un professeur d'anatomie,

Un professeur d'histoire et d'antiquités,

Et un professeur particulièrement chargé d'enseigner le dessin de la fleur et de la mise en carte.

Mais la discussion de ce projet général des écoles spéciales, la nécessité de le coordonner avec la situation des finances différeront peut-être de son exécution [1].

Mais le remède à appliquer à la paralysie de cette commune industrieuse ne sauroit être ajourné.

Mais la paix, en rouvrant les canaux du commerce, va susciter des commissions de l'étranger et ne seront pas effectuées si nous laissions plus long-temps Lyon sans métiers et sans dessinateurs. Ah! ne permettons pas que l'Anglais, toujours habile à profiter de l'inertie de nos manufactures, dont il a, peut-être, provoqué et payé la ruine, remplisse ces premières demandes qui suffiront pour donner un principe de vie à notre industrie ; évitons que par notre imprévoyonce l'Anglais ne fournisse a ces premiers besoins des peuples pacifiés, par des tissus fabriqués dans l'Inde, ou par des soieries de Chine, dont ses magasins regorgent; Ah! ne lui laissons pas l'avantage de ce premier pas qui reculeroit pour longtemps la restauration de notre industrie nationale.

Hélas! le goût immodéré de notre jeunesse pour tout ce qui n'est pas de fabrication française, ne sert que trop bien lambition manufacturière de l'Anglais. Déjà, l'industrie lyonnaise est réduite aujourd'hui à embellir des mousselines et des basins avec quelques légères broderies; ainsi, par cet attrait de plus que le goût donne aux tissus de l'Inde, il en augmente la consommation au profit de l'Angleterre. Ah! que n'est-il donné à notre voix d'inspirer à nos femmes, à nos jeunes gens le même esprit qui règne dans cette île rivale? Il y suffit qu'un produit industriel soit émané de France pour y être proscrit par l'opinion plus encore que par la loi.

Jusqu'à quand, sourde à de pareilles leçons, la frivolité détruira-t-elle donc les conceptions d'une législation vraiment patriotique? Jusqu'à quand, à l'abri d'une tolérance inconcevable, franchira-t-elle des prohibitions nécessaires? Créons et réparons toujours, législateurs, en attendant que la raison, l'instruction républicaine et un intérêt bien entendu aient effacé le prestige bizarre et ruineux d'une mode incivique.

[1] La loi instituant des écoles spéciales de dessin en France (Titre V, art 25) est du 11 floréal an X (1er mai 1802) et le décret, fixant la 3e à Lyon, du 25 germinal an XIII (15 avril 1805); nous les donnerons, aux pièces justificatives, à leur date.

Votre commission a donc pensé qu'elle pouvoit, en secondant les vues du Message, vous proposer de détacher, dès ce moment, une partie du travail des écoles spéciales, et de le réaliser sur la commune de Lyon, en se servant, quant à présent, d'une partie des élémens qui existent déjà dans son école centrale.

C'est d'après ces vues qu'est rédigé le projet de résolution que votre commission vous soumettra. Il renferme aussi le mode de nomination du nouveau professeur de dessin de la fleur, par la voie d'un jury d'instruction et la manière de composer ce jury; et comme les meilleures institutions dégénèrent si elles ne sont surveillées, c'est également à des membres de ce jury que votre commission vous propose de confier cette surveillance.

Elle vous proposera aussi de charger vos commissions des dépenses et des finances de vous indiquer les moyens de verser, en un ou plusieurs paiemens, sur les manufactures de Lyon, une somme de 100,000 francs, laquelle sera spécialement affectée à la reconstruction des métiers des ouvriers les plus intelligens, qui ont été détruits par l'effet et les suites du siège. Lyon, dans la prospérité, n'eut point sollicité du gouvernement ce secours; la bienfaisance, aidée par la fortune, y eut pourvu; mais cette bienfaisance, innée chez le Lyonnais, est paralysée aujourd'hui par la détresse de toutes les fortunes.

Voici le projet de résolution que votre commission m'a chargé de vous présenter :

Projet de résolution.

Le Conseil des Cinq-Cents, après avoir entendu le rapport d'une commission spéciale sur le message du Directoire, du 4 pluviose dernier;

Considérant qu'il est convenable d'adapter l'instruction publique aux besoins des localités et nécessaire d'étendre l'influence des sciences et des arts libéraux sur les arts mécaniques ;

Considérant qu'il est urgent de provoquer la restauration des manufactures de Lyon par des établissemens qui peuvent tendre à ce but :

Declare qu'il y a urgence.

Le Conseil, après avoir déclaré l'urgence, prend la résolution suivante :

Article premier.

Il y aura, dans l'école centrale du département du Rhône (séante à Lyon), un professeur particulier chargé spécialement d'enseigner, aux jeunes dessinateurs pour l'étoffe, le dessin de la fleur, de l'ornement et le procédé de la mise en carte, combiné avec le mécanisme des métiers de dif-

férents genres d'étoffes, sans le substituer néanmoins au professeur de dessin qui a la figure pour objet, lequel est expressément conservé.

II

Ce professeur particulier sera examiné et élu par un jury spécial composé de cinq membres, qui sera formé par l'administration centrale du département, laquelle sera tenue d'en choisir trois membres parmi les marchands fabricans d'étoffes et les deux autres parmi les artistes dessinateurs de fabrique de Lyon.

III

L'élection faite par le jury sera approuvée par l'administration centrale; sa destitution n'aura lieu que suivant les formes prescrites par l'article VI du titre II de la loi sur l'organisation de l'instruction publique.

IV

Le jury spécial rédigera un règlement soit pour la police intérieure de cette nouvelle section de l'école du dessin soit pour le mode d'enseignement.

Une des dispositions expresses de ce règlement doit être qu'aucun élève ne sera admis à l'école de dessin de la fleur, qu'il n'ait été reconnu apte à dessiner la figure.

Ce règlement sera également soumis à l'approbation de l'administration centrale et confirmé par le Directoire Exécutif.

V

La surveillance de l'école de dessin de la fleur sera exercée par un ou plusieurs membres du jury spécial désignés par l'administration centrale.

VI

Le professeur de mathématiques de l'école centrale sera tenu de faire un cours public de mécanique appliquée à la construction et à la conduite des métiers à fabriquer et un cours public de perspective élémentaire appliquée à l'art du dessin et de la peinture.

VII

Le professeur de chymie de la même école sera tenu de faire un cours public de chymie appliquée aux teintures et aux autres genres d'industrie basés sur les principes de cette science.

VIII

Le professeur d'histoire de la même école sera tenu de faire un cours public d'antiquités relatives aux cérémonies, aux costumes, aux vases et instruments des peuples anciens.

IX

Ces différens cours seront dictinets et donnés à des jours marqués et désignés par l'administration centrale sans préjudice des leçons ordinaires pour l'enseignement des autres parties de ces sciences.

X

Le professeur particulier de dessin de la fleur, de l'ornement et de la mise en carte recevra un traitement égal à celui du professeur de dessin de l'école centrale qui a la figure pour objet et il y sera pourvu de la même manière.

XI

Les lois rendues sur l'organisation de l'instruction publique seront au surplus exécutées en tout ce qui n'est pas dérogé par la présente.

XII

La présente résolution sera imprimée et portée au Conseil des Anciens par un messager d'État.

Projet d'arrêté.

Un membre au nom de la commission spéciale nommée pour l'examen du message du Directoire du 4 pluviose an V, expose qu'indépendamment des moyens proposés par le Directoire pour réactiver les manufactures de Lyon, et dont la commission a provoqué l'adoption, il existe une autre cause d'inertie de ces mêmes manufactures qui est la destruction des métiers et autres instrumens de la fabrication, lesquels, par l'effet du siège et par ses suites ont été réduits au dixième de ce qu'ils étoient avant cet événement; que l'état de dénuement de la presque totalité des ouvriers les réduit à l'impuissance de faire la première avance de la reconstruction de ces métiers et ustanciles; que les fortunes des marchans-fabricans anéanties par les mêmes causes n'y peuvent suppléer, et qu'il paroit convenable que le trésor public pourvoie à cette première mise de fonds, s'agissant d'un intérêt vraiment national, puisque l'industrie lyonnaise met un grand poids dans la balance active du commerce.

En conséquence, il demande que le Conseil charge ses commissions de finances et de dépenses d'examiner s'il seroit possible d'accorder aux manufactures de Lyon un secours d'une somme de cent mille francs appliquée à cette destination, et de lui faire un prompt rapport sur les moyens de l'effectuer et sur les époques du versement.

Cette proposition, mise aux voix, est adoptée.

Cet arrêté a été pris le 8 fructidor[1].

LIX

Distribution des prix du cours de dessin

1re classe. *Figures académiques*

1er prix : François Jamey et Jean-Pierre Dandruan

Accessits : Stanislas Gilibert et Marc Chazot.

2e classe. (*Dessin des têtes et extrémités.*)

Prix J.-B. Flacheron.

Mentions honorables : Antoine Mitiffiot, Lambert-François Leroy, Jean Boissien, Jean Marie Guigoud, Antoine Gros, Simon Hostellard et Jean Louis Philipon.

3e classe, prix : Theodore Navier et Alexandre Morton.

Mentions honorables : André Jars, Claude Ferrand, Vincent et Jean-Marie Frachon, Alexandre Guérin, Jean-Joseph Guillaud, Étienne Roussillon, François Montagnier et César Rieussec.

Élèves de l'École vétérinaire qui ont suivi le cours de dessin avec empressement : Grimard, Aymei et Perroche[2].

LX

Règlement pour l'École centrale.

L'administration départementale du Rhône séant à Lyon,

Vu l'article IX du titre III de la loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), sur l'organisation de l'Instruction publique,

A arrêté, après avoir entendu le commissaire du Directoire exécutif, le Règlement dont la teneur suit :

Article premier

Tous les professeurs assemblés constitueront le conseil de l'École. Ils nommeront entre eux trois membres spécialement chargés de la police

[1] Archives nationales AD II (discours) C. 91-dv 7.

[2] Palmarès de l'École centrale de 1797.

intérieure et des dispositions relatives à l'enseignement ; il pourront convoquer le conseil lorsqu'ils le jugeront convenable. Les décisions prises par le conseil seront inscrites sur un registre tenu à cet effet et ne seront exécutées qu'après avoir été soumises à l'approbation de l'administration du Département.

II

Le Conseil nommera le Concierge et autres employés, dont l'inspection est confiée au bureau chargé de la police intérieure.

III

L'enseignement sera dirigé tout entier à l'instruction des élèves. Celui qui voudra suivre un cours, se fera inscrire chez le professeur de ce cours; il sera tenu de présenter son acte de naissance et de se faire présenter par ses parens ou par un citoyen domicilié, auquel le professeur puisse recourir en cas d'absence ou d'indiscipline de la part de l'Elève. Les noms, prénoms, age et demeure de tous les élèves seront inscrits sur un double registre. L'inscription est gratuite, ainsi que l'enseignement.

IV

Toute personne voulant assister aux leçons de l'École centrale et n'ayant pas dix-huit ans accomplis ne pourront y assister qu'en qualité d'élèves et seront assujetis sans exception à tous les règlemens de l'École.

V

Nul ne pourra être exclus de l'École que pour faute grave, jugée par le bureau ou le conseil, sauf le recours à l'autorité de l'administration du Département.

VI

Les élèves ne pourront pas choisir à leur gré les cours qu'ils voudraient suivre. Ils seront tenus de passer de l'un à l'autre successivement dans l'ordre établi par les articles suivants.

VII

Les élèves de la première classe assisteront, pendant une année, le matin au cours de grammaire générale et particulière, langues anciennes, géographie, histoire, mythologie, etc. ; le soir à l'école de dessin.

Les élèves de la seconde classe continueront, sous les mêmes professeurs, les deux cours de l'année précédente.

Les élèves de la troisième classe assisteront le matin aux leçons de belles-lettres; le soir à l'école de dessin.

Les élèves de la quatrième classe, le matin au cours de mathématiques, le soir à celui d'histoire naturelle.

Les élèves de la cinquième classe, le matin aux leçons de physique, le soir aux leçons d'histoire naturelle.

Les élèves de la sixième classe suivront le matin le cours de législation, le soir, provisoirement et en attendant l'ouverture d'un cours de sciences intellectuelles, ils pourront, à leur volonté, assister aux leçons d'histoire naturelle ou de dessin.

VIII

A douze ans et au dessous, l'on est admis dans la première classe des élèves ; à treize ans, dans la seconde; à quatorze ans dans la troisième. Il faut avoir quinze ans pour être admis au cours de mathématiques, seize ans pour celui de physique, dix sept pour celui de législation.

Il n'y aura d'exception d'âge qu'en faveur des élèves qui, aspirant à une classe supérieure, feront preuve d'instruction suffisante sur toutes les parties enseignées dans les classes qui précèdent.

IX

L'élève admis dans une classe, suivra concurremment les divers cours dont elle est composée : il ne pourra, sous aucun prétexte, se dispenser de l'un des deux.

X

Les leçons seront données tous les jours non fériés et aux mêmes heures; savoir, le matin, depuis neuf heures jusqu'à onze; le soir, depuis deux heures et demi jusqu'à quatre heures et demi en hiver, et en été depuis trois jusqu'à cinq.

L'École centrale vaquera tous les ans, pendant les mois de Fructidor et Vendémiaire (Septembre et Octobre).

XI

Toutes personnes ayant dix-huit ans accomplis, peuvent se faire inscrire pour les cours qu'elles préfèrent. Elles peuvent aussi y assister librement et sans inscription : mais dans ce dernier cas, elles auront une place absolument séparée de celles destinées aux élèves et ne pourront ni être interrogées, ni faire aucune question.

XII

Chaque jour un des professeurs sera chargé de veiller à l'entrée et à la sortie des élèves, pour maintenir l'ordre : les pères de famille sont prévenus que, hors les heures indiquées, leurs enfants demeurent sous leur surveillance.

Aucune leçon ne commencera qu'après avoir interrogé les élèves sur la précédente et vérifié leurs extraits ou leur composition.

XIII

Les élèves seront interrogés et rendront compte de leurs travaux particuliers et des objets du cours qu'ils auront suivi, dans des assemblées publiques qui auront lieu tous les trois mois. Le jury d'instruction et les autorités constituées seront invités à assister aux dites assemblées, lesquelles seront présidées par l'administration centrale.

XIV

Il y aura, chaque année, une distribution de prix aux élèves dans une assemblée publique et en présence des autorités constituées; cette distribution aura lieu dans la dernière décade du mois de Thermidor (Septembre) et les prix seront décernés par l'Administration centrale.

XV

A la fin de chaque cours, il sera délivré par le professeur, à chaque élève qui l'aura suivi, un certificat d'étude dont il sera tenu registre.

XVI

Les professeurs, en cas d'indisposition ou d'absence indispensable, se feront remplacer par d'autres professeurs de l'école; et dans le cas d'absence imprévue, le conseil désignera celui des professeurs qui remplacera. Dans le cas où l'absence se prolongerait au delà d'un mois, il en sera référé au jury d'instruction, qui pourvoira au remplacement de l'absent, sauf la confirmation du Département.

XVII

Les professeurs s'assembleront le premier quintidi de chaque mois, pour conférer sur des objets de science et d'éducation.

XVIII

La bibliothèque publique sera ouverte aux citoyens tous les jours non

féries; le matin, depuis neuf heures jusqu'à midi, et, le soir, depuis trois jusqu'à cinq.

XIX

Le présent règlement sera imprimé et affiché dans chaque salle destinée aux cours, distribué dans le département, et envoyé au Directoire exécutif, par l'intermédiaire du Ministre de l'Intérieur, pour obtenir son approbation.

Fait en Département, à Lyon, le 29 thermidor, l'an cinq de la République française (16 Août 1797).

Signé : Deyrieu, *président ;* Girardon, Noyel, Gleyze, *administrateurs ;* Paul Cayre, *commissaire du Directoire exécutif ;* et Guigoud, *secrétaire en chef.*

Pour copie conforme :

Signé : Guigoud, *secrétaire en chef* [1].

III

ANTOINE CHARPENTIER

SON ATELIER ET SES OEUVRES

L'École de sculpture de Tours a brillé d'un éclat radieux, du milieu du quinzième au milieu du seizième siècle, et c'est plus particulièrement à Michel Colombe et à ses disciples qu'elle doit ce superbe rayonnement. A côté de cette période glorieuse, il en est une seconde qui, pour être moins éclatante, ne mérite pas moins de fixer l'attention de l'artiste et de l'historien. Je veux parler du dix-septième siècle, au cours duquel la sculpture a fleuri sur les bords de la Loire avec une remarquable intensité [2]. On ignore généralement à quel artiste est dû ce renouveau dans la statuaire et l'ornementation, qui a doté la province de tant d'œuvres importantes. Les dictionnaires biographiques sont d'ordinaire muets à son sujet, et cependant Antoine Charpentier, l'initiateur de ce

[1] Imprimés de l'École Centrale de Lyon.
[2] Voir ci-contre, planche XV.

Planche XV. Page 168.

MORT DE LA VIERGE

BAS-RELIEF DE MAITRE-AUTEL

Église du Groupe de Pontlevoy, Loir-et-Cher.

PAR ANTOINE CHARPENTIER 1651

mouvement artistique, est digne à tous égards de faire l'objet de nos recherches et de notre étude[1].

Nos observations touchant Antoine Charpentier se rapporteront, en premier lieu, à son état civil et à celui des membres de sa famille; et, en second lieu, à ses travaux.

I

Malgré nos investigations répétées, nous n'avons pu mettre la main sur l'acte de naissance d'Antoine Charpentier. Du moins nous savons qu'il avait son domicile à Tours, sur la paroisse de Saint-Saturnin. C'est dans l'église susdite qu'il contracta mariage, suivant l'acte que nous transcrivons sur les registres : « Ce vingt-troisiesme jour de juillet 1646, Anthoine Charpentier, Mr ès ars de sculpture et architecture et Françoise Dubeuf, fille de Jean Dubeuf et de Anne Thoreau, tous deux de cette paroisse, après la publication des trois bans faicte en ceste église sans opposition, ont esté par moy vicoire soubz signé receus à la bénédiction nuptiale, en présence et du consentement de leurs parents et amis soubz signez.

(Signé). Anthoine CHARPENTIER, F. DUBEUF, P. de la BARRE, F. TRINQUANT, Jean LEDUC, CAILLIER, G. DUBEUF, JOUSLIN, vicaire[2] ».

Durant leur séjour sur cette paroisse, il leur naquit trois filles : Marie, Catherine et Françoise[3]. Dans la suite, Charpentier alla se fixer sur la paroisse Saint-Vincent, en un quartier qui offrait plus de latitude pour ses ateliers. Dans sa nouvelle résidence, il eut tout

[1] M. Ch. DE GRANDMAISON, dans les *Documents inédits sur les arts*, 1870, p. 232, et M. le docteur GIRAUDET, dans les *Artistes tourangeaux*, 1885, p. 63, donnent quelques lignes sur ses travaux, et, pour toute biographie, se bornent à mentionner la date de sa mort.

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de la paroisse de Saint-Saturnin*.

[3] *Marie*, baptisée le 9 mai 1647, eut pour parrain Jean Leduc, « maistre orologer », et pour marraine Marie Lefebvre. — *Catherine* fut tenue sur les fonts, le 13 mars 1648, par « honorable homme Charles Chevreau, marchand bourgeois » et Catherine Goulard. — *Françoise* fut apportée aux fonts, le 12 mai 1650, par Pierre Rousseau et Marie Duvaud. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Saturnin*.)

au moins neuf enfants : Françoise, Anne, Antoinette, Antoine, Renée, Jeanne, François, René et Jean-Joseph [1].

Les enfants du maître occupèrent tous une situation honorable. En particulier, Marie donna sa main à Pierre Chemaillé, procureur au siège de Tours; Renée épousa Jean Aubert, fils d'un maître-ouvrier en soie. Mais surtout notre intérêt se porte sur Françoise et sur Antoine II [2].

Françoise Charpentier s'unit à un maître du ciseau, à René Chéron, dont la carrière nous intéresse spécialement. De ce mariage naquirent Françoise, Jeanne, Antoine, Martin, François, Anne, Marie-Anne et Renée [3]. La naissance de cette dernière

[1] *Marie-Françoise*, le 14 mars 1652, eut pour parrain et marraine « Guillaume Catinat, fils de Me honorable homme Pierre Catinat, conseiller du roy en la court du Parlement à Paris » et « dame Françoise Sain ». — *Anne-Françoise* fut tenue, le 2 septembre 1653, par André Thibault, marchand, et Anne Jousset, femme de Pierre Thiery, procureur au présidial. — *Antoinette*, le 22 novembre 1654, eut pour parrain « Jehan Hamonnet, marchand fondeur », et pour marraine « Marie Leduc, fille de Jean Leduc, Me horlogeur ». — *Antoine* fut tenu sur les fonts, le 10 septembre 1656, par Joseph Van Guelmin, de Saint-Etienne, et par Jeanne Dubeuf, de Chinon. — *Renée*, « le dernier jour de septembre 1657 », fut présentée par « Nicolas Hubert, sculpteur ». — *Jehanne*, le 2 mai 1659, eut pour parrain Bernard Foucquebé, Me chirurgien à Tours, et pour marraine « Jehanne de la Barre, fille de h. h. Pierre de la Barre, orpheuvre dt à Chinon, et de Jehanne Dubeuf ». — *Françoys*, le dernier février 1661, fut tenu par Pierre Deneu, fils de Pierre Deneu, procureur au siège de Tours. — *René*, le 23 mars 1664, fut présenté par René Le Tellier et Marie Charpentier. — *Jean-Joseph*, le 23 juin 1668, eut pour parrain « René Chéron, sculpteur », et pour marraine Anne Berruer, fille de Jehan Berruer, sergent royal. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Vincent*.)

Parmi les membres de la famille Dubeuf, dans les actes d'état civil, nous relevons : Jeanne Dubeuf, mariée à Pierre de la Barre, et N. Dubeuf, épouse de Jean Leduc, qui paraissent être belles-sœurs d'Antoine Charpentier, comme descendant de Jean Dubeuf et d'Anne Thoreau

En outre, nous observons, à Tours, une série de Charpentier, sans saisir le lien de parenté avec le sculpteur. Ce sont, sur la paroisse de Saint-Clément : Jacques, auquel sa femme, Anne Bigot, donne trois filles de 1555 à 1559; sur la paroisse Saint-Clément : Geoffroy, qui a trois filles de son épouse Antoinette Le Geay (1579-82); sur la paroisse Saint-Saturnin : Pierre, me barbier; sur la paroisse Notre-Dame-de-l'Ecrignole : François, me ouvrier en soie; sur la paroisse Saint-Vincent : Jean, me menuisier. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, registres paroissiaux.)

[2] Voir, ci-contre, planche XVI.

[3] *Françoise* remplit la fonction de marraine en 1678. — *Jeanne*, le 11 avril 1677, fut tenue sur les fonts par « h. h. Louis Dan, entrepreneur de

Planche XVI. Page 170

ASSOMPTION DE LA VIERGE

BAS-RELIEF DU MAITRE-AUTEL

(Église du Collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher)

PAR ANTOINE CHARPENTIER. 1651

coûta la vie à sa mère, et, le 17 septembre nous assistons, en l'église de Saint-Vincent, aux obsèques de « Marie-Françoise Charpentier, espouse de Me René Chéron, sculpteur[1] ».

Quant à Antoine Charpentier II, il continua la profession de son père et épousa Marie Gorju, avec laquelle il se fixa sur la paroisse de Saint-Vincent. On leur voit trois enfants : Marie, Antoine et Marguerite[2].

Le chef de famille, comme le vaillant au champ d'honneur, décéda au cours de travaux importants qu'il faisait exécuter dans une église de Saumur. Sa mort arriva au mois de janvier 1677, ainsi que nous l'apprennent les divers auteurs, sans que nous ayons réussi à découvrir son acte de décès dans les registres paroissiaux conservés à l'hôtel de ville.

II

A l'instar de Michel Colombe, qui groupait autour de lui divers artistes de sa famille, et qui était consulté pour des travaux de construction aussi bien que pour des ouvrages de sculpture,

la paroisse Saint-Etienne. — *Antoine*, naquit le 12 mars 1678 et fut baptisé le lendemain, avec pour parrain et marraine « Anthoine Charpentier, fils de deffunct Anthoine Charpentier, sculpteur, et Françoise Chéron ». — *Martin* fut présenté, le 29 octobre 1679, par Martin Bodequin, entrepreneur de Saint-Pierre-du-Chardonneret. — *Françoys* fut tenu, le 10 mai 1681, par François Berger, « marchand orpheuvre de Saint-Pierre-le-Puellier ». — Quant à *Anne*, un relevé nous l'indique comme née en 1682, mais nous n'avons pas retrouvé son acte baptismal. — *Marie-Anne* reçut le baptême le 10 octobre 1684. — *Renée* fut baptisée le 9 septembre 1686. La naissance de cette dernière devait ôter la vie à sa mère. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Vincent.)*

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Vincent.*

[2] Le 7 janvier 1686, eut lieu le baptême de *Marie*, fille d'Anthoine Charpentier, sculpteur, et de Marie Gorju ; « furent parrain François Gorju, marchand me passementier de la paroisse Saint-Saturnin, et la marraine Françoise Charpentier, femme de René Chéron, aussi sculpteur de cette paroisse ». — *Antoine*, le 24 avril 1687, fut tenu sur les fonts par me Jean Franquelin, procureur au présidial de Tours, et par Marie Taveau, femme de François Gorju, marchand passementier. — *Marguerite* reçut le supplément des cérémonies baptismales le 8 décembre 1693. Ajoutons qu'Antoine devint me passementier et s'unit à Anne Boulay qui lui donna : Anne, mariée en 1742 à Pierre Pruneau ; Antoine ; François, qui mourut en 1741 à vingt-cinq ans, et Louis, aussi me passementier, marié à Françoise Lesourd, dont une fille, Françoise, fut baptisée le 20 octobre 1756. *(Registres de Saint-Vincent.)*

Antoine I Charpentier était à la tête d'un atelier comprenant une série d'artistes et d'artisans dans les différents genres, parmi lesquels quelques membres de sa famille.

Dans les actes officiels, Antoine I reçoit les titres de « maistre-sculpteur », de « maistre sculpteur et architecte », de « maistre es ars de sculpture et d'architecture » ; mais, le plus ordinairement, il est qualifié « maistre-sculpteur en cette ville de Tours[1] ». Il fut secondé par son gendre, René Chéron, dit également « maistre sculpteur », et par son fils Antoine II, qui continua la maîtrise comme « maistre sculpteur[2] ». Parmi les collaborateurs du chef d'atelier, peut-être faut-il placer les sculpteurs Nicolas Hubert et Jean Quelin, le fondeur Jean Hamonnet, et les entrepreneurs Louis Dan et Martin Bodequin, avec lesquels nous lui voyons des relations assez intimes[3].

Nous n'avons pas de renseignements sur les premières années d'Antoine I et sur sa formation artistique. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il étudia avec soin les maîtres de l'antiquité et les chefs de l'école française à la fin du seizième siècle et au début du dix-septième siècle, dont ses œuvres reflètent l'inspiration. On y retrouve la pureté de lignes, la justesse d'ordonnance et l'harmonie de proportion qui caractérisent les ouvrages classiques; mais, en même temps, on y découvre l'émotion contenue et le sentiment approprié, résultant d'une étude attentive et d'un labeur consciencieux[4].

Les ouvrages d'Antoine I, dont nous suivrons la genèse, en particulier sur les bords de la Loire, de Blois à Angers, n'ont pas tous survécu; mais, du moins, il en subsiste un assez bon nombre, et nous avons toute liberté d'approfondir le procédé du maître. Ceux que nous connaissons sont tous des travaux d'art religieux et c'est dans cet ordre d'idées qu'il eut davantage l'occasion d'exercer son compas et son ciseau. Dans notre exposition, nous placerons, en première ligne, les œuvres au sujet desquelles nous possédons des documents précis, nous réservant de proposer ensuite les réflexions qui nous seront suggérées par l'analogie et la comparaison.

[1], [2], [3] Cf. Registres des paroisses de Saint-Saturnin, de Saint-Vincent et de Saint-Pierre du Chardonnet.

[4] Voir, ci-contre, planche XVII.

Planche XVII. Page 172.

PONTLEVOY — CHAPELLE DE LA VIERGE

SCULP. PAR ANT. CHARPENTIER

La chapelle prieurale de l'Evière, à Angers, avait comme annexe l'oratoire de Notre-Dame-sous-Terre, reconstruit au quinzième siècle et doté de reliquaires et de tableaux. Au printemps de 1642, on résolut d'enrichir ce sanctuaire d'une *Adoration des Mages* en ronde bosse. Cette commande fut faite à Antoine Charpentier ; et, à l'époque de la Révolution, l'oratoire montrait ses trois autels avec « les figures ». Plusieurs objets ont été déposés dans l'église paroissiale de Saint-Laud et, au milieu des ruines pittoresques, le souvenir de la chapelle revit grâce aux dessins et aux descriptions [1].

Vers 1650, les Minimes du couvent, fondé par saint François de Paule auprès du château de Plessis-lès-Tours, résolurent d'embellir cette église d'une série de statues en terre cuite. Ils demandèrent à Charpentier de représenter le *Mariage de la sainte Vierge* avec cinq figures séparées : le Grand-Prêtre, la Vierge, saint Joseph, sainte Anne et saint Joachim. Le groupe est mentionné dans l'Inventaire du dix-huitième siècle en ces termes : « Toutes les figures du Mariage de la Vierge ont été faites par Antoine Charpentier, lorsque cette chapelle a été bâtie en 1650 ; il a mis son nom au bas de la figure de Saint Joachim [2] ».

Les cinq statues, en parfait état, sont conservées dans l'église paroissiale de Notre-Dame-la-Riche, à Tours. Bien que séparées, par leur unité et leur expression elles constituent, suivant la formule des anciens, « un tableau » d'une remarquable beauté. Aux côtés du grand prêtre à la barbe épaisse, à la figure auguste, au geste sacré et aux vêtements richement brodés, se tiennent, à gauche, Marie dans une attitude de naïve pudeur, la main droite tendue vers le grand prêtre, tandis que la gauche retient les vêtements; et, à droite, saint Joseph, dont l'attitude suit le même mouvement; près de ce dernier, est saint Joachim, coiffé d'un turban et les mains croisées dans un acte d'admiration; en pen-

[1] Cf. pour l'histoire de l'Evière, C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, art. *Angers*; pour les reproductions de la Chapelle : Berthe, ms. 896, f. 87; Ballain, ms. 867, f. 347 et 354, et *Angers pittoresque;* pour les inscriptions et le détail des sculptures, *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1868, p. 170, 177-178, 307, 321. — Les Artistes tourangeaux, par Giraudet, dans les *Mém. de la Soc. arch. de Touraine*, t. XXXIII, p. 65.

[2] Cf. Inventaire des Minimes, v. 1770, dans lesdits *Mémoires*, etc., t. XLI, p. 55-56.

dant, sainte Anne paraît tenant un livre de la main gauche. Chacune des physionomies présente le caractère qui convient, et l'ensemble forme un groupe d'une heureuse conception et d'un harmonieux rendu.

Cependant le goût portait à envelopper les autels de retables — ou contre-tables — de grande dimension. Les bénédictins de Pontlevoy, dans le Blésois, venaient de recevoir comme prieur D. Placide Hamelin. D'après le chroniqueur de l'abbaye, « celuy-cy commença son gouvernement par garnir l'église soit d'ornements, soit en faisant bâtir des autels. En 1650, il fit venir Antoine Charpentier, architecte et sculpteur, pour édifier un grand autel[1] ». Une autre chronique dit, avec plus de précision : « Le 4 novembre 1650, Mr Antoine Charpentier, architecte et sculpteur, est arrivé en ce monastère avec les ouvriers et ont commencé à travailler pour la fabrique de notre grand autel dont la première pierre fut posée le 17 janvier 1651 par le P. D. Hamelin. L'abbé a contribué de 800 livres pour la structure du grand autel qui fut parachevé environ la feste de Pentecôte ensuivant, auquel jour messire P. de Berulle nostre abbé y célébra la grand'messe pour la première fois[2] ». L'historien ajoute que l'autel fut doté du Couronnement de la Vierge, « faict par Mr Meusnier, peintre à Blois, environ la Toussaint », et que l'abbé ajouta un tabernacle avec colonnettes de porphyre, statuettes et ornements de bronze, de travail italien[3].

Le retable, « d'architecture fort belle » selon les expressions du bénédictin D. Chazal, mesure 8 mètres de longueur; il est « en pierre blanche de Bourré, relevée par huit colonnes de marbre noir » d'ordre corinthien. Le socle est simple, mais la frise, la corniche et les frontons se distinguent par la richesse des ornements, palmes, guirlandes de fruits, têtes et symboles; la partie centrale est dominée par une Vierge tenant l'enfant Jésus, accompagnée de deux anges[4]. Entre les colonnes de marbre, s'ouvrent d'élé-

[1] Histoire de l'abbaye de Pontlevoy, par D. Chazal, ms. du dix-huitième siècle, conservé à la bibliothèque de Blois et publié dans la revue *Loir-et-Cher*, année 1901.

[2] *Abbrégé des choses mémorables arrivées en ce monastère*, ms. conservé au collège de Pontlevoy.

[3] *Loc. cit.*

[4] Voir, ci-contre, planche XVIII.

Planche XVIII

Page 174.

PONTLEVOY. — AUTEL DE LA VIERGE (DÉTAIL)

(Œuvre d'Ant. [illegible] 16[illegible].)

gantes niches pour les statues en terre cuite peinte de saint Pierre, saint Paul, saint Benoit et saint Maur, dont les deux premières subsistent seules. Le retable emprunte un caractère de noble élégance aux deux bas-reliefs qui représentent *la Mort de la Vierge* et *l'Assomption de la Vierge*. Charpentier y excelle à disposer l'ensemble et les détails avec une harmonie et une justesse d'expression qui captivent; en particulier, il a renouvelé le premier sujet en plaçant la Vierge sur un siège entouré des Apôtres qui reçoivent religieusement son dernier soupir, et, avec un grand art, il a triomphé d'une sérieuse difficulté.

Le prieur D. Hamelin « continua à orner l'église; le 12 mars 1654, on posa la première pierre de l'autel de la Vierge; achevé, il coûta 850 livres; l'abbé donna, à cet effet, 650 livres ». Cet autel, qui a un développement de 6 mètres, occupe la chapelle du chevet et se distingue également par l'architecture de style néo-grec et par les ornements d'un relief considérable ; dans la niche supérieure, la statue de la Vierge est couronnée par deux anges, et, sur les côtés, les bas-reliefs sont remplacés par deux toiles. Ce retable, aussi en pierre de Bourré, rehaussé d'ornements en marbre noir, les chroniqueurs ont omis de nous apprendre son auteur; mais, d'une part, l'indication première relative à Charpentier, et, d'autre part, le procédé architectural et le faire de la décoration, tant de la statuaire que de l'ornementation, ne nous permettent pas d'y voir d'autres mains que celles d'Antoine Charpentier, qui avait si parfaitement satisfait les religieux par l'exécution du maître-autel, peu de temps auparavant.

Des rapports intimes rapprochaient les bénédictins de Pontlevoy de ceux de Saint-Florent-lès-Saumur, abbaye-mère d'où partirent les premiers pontiléviens. Aussi, les religieux de Saint-Florent, ayant résolu de doter leur église d'un maître-autel monumental, s'adressèrent à l'atelier de Tours. Par un marché passé le 26 juin 1658, Antoine Charpentier s'engagea à faire le retable; le travail, commencé au mois de novembre, fut terminé en juillet 1660 et coûta 4,000 livres. Mais, cette fois, la destruction de la chapelle conventuelle nous empêche de donner la description de cette œuvre qui devait se distinguer par l'ampleur des proportions, par la richesse de la décoration et par la manière habile dont l'artiste n'aura pas manqué d'affirmer sa maîtrise.

Tout naturellement, la capitale de la Touraine fit appel au talent de Charpentier. Le long de l'ancienne voie romaine, auprès du petit pont que franchissait Louis XI pour aller au Plessis, s'élevait une chapelle placée sous le vocable de Sainte-Anne et qui avait donné son nom au petit cours d'eau, ou canal, faisant communiquer la Loire et le Cher à l'ouest de la ville. La chapelle recut à l'époque de la Renaissance un chevet dont les pans gardent des motifs sculptés, notamment des armoiries. Mais la décoration la plus importante consiste en deux bas-reliefs, encastrés à droite et à gauche de la partie centrale de l'autel, qui a disparu et auquel ils se rattachaient. Ils sont en pierre et mesurent 1m,20 de longueur sur 1 mètre de hauteur, et représentent deux scènes de la vie de sainte Anne, ou mieux de saint Joachim ; un bas-relief figure saint Joachim en berger averti par un ange de rejoindre sa femme [1] ; et l'autre, saint Joachim offrant un agneau qui est refusé par le grand-prêtre [2]. L'artiste rehaussa le centre du retable de motifs dans le goût de l'époque, en particulier d'anges d'un gracieux mouvement.

On y retrouve les mêmes qualités de facture que dans les autres œuvres du sculpteur. Celle-ci, d'ailleurs, porte avec elle son acte de naissance, et on lit sur une plaque de marbre noir :

SUMPTIBUS D. TUSSA FARE
EXTRUXERUNT SUI PER MANUS
M. ANT. CHARPENTIER 1668.

— A gauche on lit :

Dilexi decorem domûs tuæ.
Domine, peccata mea dele.

On peut supposer qu'il s'agit de l'exécution d'un vœu par les héritiers du personnage en question, dont nous n'avons pu établir l'identité, à moins qu'il ne s'agisse de l'avocat Toussaint Faré, qui vivait vers ce temps. Ajoutons seulement que le chevet était

[1] Voir, ci-contre, planche XIX.
[2] Voir, ci-après, planche XX.

Planche XIX

Ph. E. Rozé

Page 176.

SAINT JOACHIM ET L'ANGE

TOURS, CHAPELLE SAINTE ANNE

BAS-RELIEF, PAR ANT. CHAPPENTIER

Ph. L. Roze.

Planche XX. Page 176

SAINT JOACHIM FAISANT SON OFFRANDE

TOURS, CHAPELLE SAINTE-ANNE

BAS-RELIEF, CAN. ANT. CHARPENTIER

décoré, en outre, de quatre statues dont il ne reste que les niches aujourd'hui vides.

Le renom de l'atelier tourangeau et le caractère des œuvres exécutées en Anjou devaient assurer d'autres commandes à Charpentier dans cette province. A Saumur, le célèbre sanctuaire de Notre-Dame des Ardilliers venait d'être reconstruit avec ses trois nefs et sa belle rotonde surmontée d'une vaste coupole. L'exécution des autels en rapport avec le caractère du monument devait être traversée par la mort des deux artistes qui se chargèrent successivement des travaux.

Tout d'abord, les Oratoriens confièrent la besogne au sculpteur angevin Biardeau. L'artiste et ses ouvriers commencèrent le maitre-autel en taillant les colonnes avec la corniche et le cadre central, ce qui n'alla pas sans quelque difficulté avec les religieux. Mais le décès du sculpteur apporta une solution et l'on chargea Charpentier de reprendre et achever l'ouvrage. Le 27 janvier 1672, le maître tourangeau fit l'estimation des matériaux ouvrés. Il restait à continuer la partie architecturale en exécutant le second ordre : colonnes, cadre, fronton, attique et table d'autel, et de plus à faire quinze figures, « dont il y en doit avoir six de la grandeur de l'homme au naturel, quatre de dix ans environ, et les autres de douze à quinze ans ».

Par contrat du 29 avril 1673, Charpentier s'engageait à parachever le second ordre, de douze pieds de haut sur vingt de tour avec tout ce qui s'y rapporte, à exécuter deux grandes figures pour être placées entre les colonnes au-dessus des portes; pour le premier ordre quatre anges de quatre pieds et demi tenant les armes du roi sur piédestaux joignant les vases et paniers à fleurs, plus deux anges de trois pieds et demi, agenouillés sur le dernier fronton et le dernier corps suivant le dessin tant pour l'architecture que pour l'ornementation ; les figures seront en pierre de Lyais ou de la Maumenière, mises en façon de marbre blanc. Enfin, l'architecte-sculpteur se chargeait d'exécuter les ornements du corps inférieur, frise, corniche, festons et feuillages, ainsi que d'appliquer les marbres dans les endroits utiles. De leur côté, les Oratoriens prenaient l'engagement de fournir de tout, à l'exception « de la peinture pour peindre les figures de l'autel », et finalement promettaient de lui payer 1,400 livres.

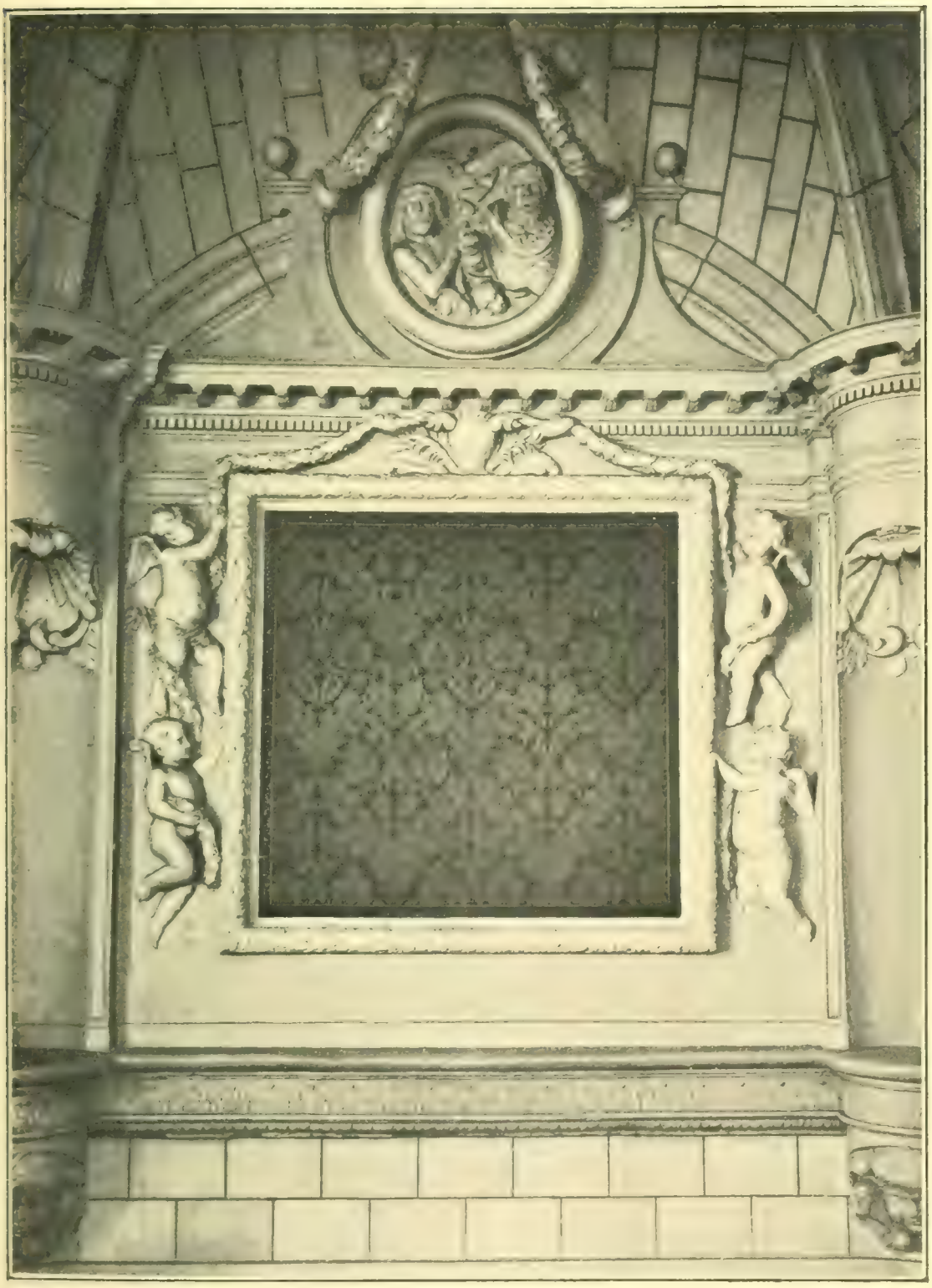
Charpentier s'installa aux Ardilliers et se mit à l'œuvre, secondé de son fils Antoine et de plusieurs ouvriers ; le travail fut conduit activement, et, de juin à août, l'artiste toucha 600 livres pour sa besogne au retable du grand autel. En octobre, les religieux lui demandèrent d'ajouter les armes de l'Oratoire à la partie supérieure, un piédestal jaspé pour placer la Nativité, et un autre à l'ancienne porte pour le Sauveur, « auquel on fera un bras tenant le monde ». En janvier 1674, Charpentier reçut 1,300 livres « et cinq busses de vin », pour les divers travaux, et il lui restait 200 livres à percevoir [1].

A la fin de l'été 1676, on touchait presque à l'achèvement. Afin de préciser ce qui restait à faire, le 2 août, intervint un contrat entre Charpentier et les Oratoriens, représentés par le P. Huzon, supérieur. L'artiste s'engageait à placer des inscriptions et armoiries, à achever le grand cadre, à y poser une arcade, et, au-dessus, une niche avec une couronne portée par deux anges volants (ce dernier motif fut changé quelques semaines après), à faire un fond jaspé, l'architecture et les figures de marbre blanc. En outre au-dessous de l'arcade, il sculptera une Notre-Dame de Pitié tenant le Christ mort, avec deux anges, ou bien une Madeleine, et, dans le haut du cadre, le Père Éternel, la Vierge et, entre eux, un Saint-Esprit en colombe tenant un rameau d'olivier, et, sur les côtés, « une perspective ou quelque ouvrage de bas-relief » ; les trois grandes figures devront être de huit à neuf pieds, en pierre de Vineuil, et l'artiste devra faire « un modelle en terre ». Charpentier promit de livrer dans quatre mois ce travail, pour lequel il recevra 430 livres, outre le logement et la nourriture pour lui, son fils, et aussi son gendre, s'il y vient durant le travail [2].

Le maître n'avait pas complètement terminé l'ouvrage quand il fut emporté par la maladie, en janvier 1677. La besogne fut achevée par les continuateurs de son atelier, son gendre René Chéron et son fils Antoine II. Au mois de mai, Chéron donnait quittance aux Oratoriens, tant en son nom que comme procureur des enfants, neveux et nièce [3].

L'atelier de la paroisse Saint-Vincent faisait face aux commandes

[1] Voir, ci-contre, planche XXI.
[2] Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire.
[3] *Ibid.*



Ph. E. Rozet.

Planche XXI.

Page 178

CHAPELLE SAINTE-ANNE, A TOURS

AUTEL, PAR A. CHARPENTIER.

grâce aux excellentes traditions artistiques que le défunt avait transmises à ses successeurs. Le rôle principal appartint à René Chéron, sans doute supérieur par le talent [1]. La paroisse de Saint-Pierre de Saumur, désireuse de posseder des ouvrages de sculpture, s'adressa à Chéron. Par marché du 14 mai 1677, moyennant 180 livres, il s'engagea à faire deux grandes statues peintes de saint Pierre et de saint Paul, qui furent placées dans des niches aux côtés du grand vitrail de l'église [2].

Nous ne connaissons pas de travail que l'on puisse revendiquer avec certitude pour le ciseau d'Antoine II, auquel les registres paroissiaux accordent longtemps la qualité de « maistre sculpteur ». Pourtant, nous serions tentés de lui attribuer un autel de l'église de Saint-Christophe en Touraine. Le retable ne mesure que 2 mètres de longueur.

Le sujet du cadre, qui forme le panneau central, représente saint Pierre délivré de la prison, autrement saint Pierre ès liens. L'angle inférieur de gauche porte la signature *A. Charpant.*, en lettres cursives entrelacées. Comme Antoine I n'avait pas l'habitude de signer ses œuvres et que, d'ailleurs, ce bas-relief présente une facture moins agréable que les œuvres connues du chef d'atelier, nous inclinerions à y voir la main de son fils.

Et maintenant que nous avons exposé ce que nous savons des œuvres artistiques que des actes circonstanciés nous montrent comme provenant de l'atelier de Charpentier, il nous reste à parler des travaux que l'on peut lui attribuer avec probabilité, en se fondant sur les raisons d'analogie et sur des rapprochements confirmés par les reproductions que nous sommes heureux de pouvoir joindre à cette étude.

[1] On sait que les arts, à cette époque, peuvent revendiquer plusieurs personnages du nom de Chéron, sans d'ailleurs que nous connaissions les liens de parenté avec notre sculpteur. Henri Chéron (1647-58) se distingue comme miniaturiste à Paris ; Elizabeth-Sophie Chéron, citée par Voltaire, fut « de l'Académie de peinture et de sculpture, de celle des Ricovrati, et pensionnaire du roi », et fut inhumée le 5 septembre 1711 à Saint-Sulpice. Simon Chéron, qui vivait en 1618, exerça la profession de peintre, et Louis Chéron, qui mourut vers 1715, exécuta des statues, entre autres une Hérodiade en 1690. Parmi ses artistes, l'abbé de Marolles place un Chéron, sans préciser davantage. (*Dictionnaire* de Jal.)

[2] C. Port, *Les artistes angevins*.

III

L'ancien prieuré de Saint-Côme à l'ouest de Tours, sur la rive gauche de la Loire, conserve le souvenir de Bérenger et de Ronsard, lequel y reçut la sépulture. En outre, dans la chapelle du chevet, transformée en bâtiment agricole, il garde un autel du dix-septième siècle adossé à l'absidiole romane. Le retable, qui mesure 4 mètres de longueur, comprend un panneau central en bas-relief, représentant une *Sainte Famille*. La Vierge est assise sur la gauche et tient l'enfant Jésus devant lequel s'agenouille, offrant son cœur, un chanoine de Saint-Côme, assisté d'un clerc, et le chanoine est présenté à l'enfant Jésus par saint Joseph, debout, un lys à la main. A la partie supérieure on lit FAMILIAE SACRUM, 1673 ; et, en bas, deux J enlacés avec deux E, sans doute le nom et prénom du donateur, qui devait s'appeler Joseph et dont l'âge est indiqué ainsi, du côté opposé : *Ex voto a.* 31. Ce travail, d'une facture aisée, est bien dans la gamme des bas-reliefs sortis de l'atelier de Saint-Vincent.

Outre les commandes que nous connaissons, les Minimes du Plessis n'auraient-ils pas fait appel au talent de Charpentier pour décorer la chapelle qu'ils bâtirent dans la ville même de Tours, au dix-septième siècle, qui a reçu le nom de « Petits-Minimes », et qui sert actuellement de chapelle pour le lycée Descartes? Nous le pensons et nous inclinerions à lui attribuer une remarquable *Vierge de douleur*, en terre cuite, que l'on y voit encore : la Vierge, debout, devait appartenir originairement à une scène de la Passion, comme le Calvaire[1].

Le couvent de femmes de Beaumont-lès-Tours n'avait-il pas suivi le courant qui portait à demander à Charpentier quelque décoration ? La chapelle, aujourd'hui détruite, était trop riche d'objets d'art, dont les inventaires nous donnent une idée, pour qu'il n'en soit pas ainsi. Parmi les figures du dix-septième siècle, il avait sans doute sa place marquée. Du moins, en raison de l'analogie absolue, nous lui attribuons un bas-relief représentant la *Rencontre de Jésus et de Marie* sur le chemin du Calvaire.

[1] Voir, ci-contre, planche XXII

Planche XXII. Page 180

MATER DOLOROSA

[illegible]

[illegible]

Cette œuvre, d'ailleurs mutilée, qui mesure 1 mètre de longueur, a passé de l'ancien couvent chez M. Besnard, imprimeur en taille-douce.

Parmi les édifices importants des rives de la Loire qui possèdent d'imposants retables du dix-septième siècle, on doit placer en première ligne Saint-Denis d'Amboise. Le monument, qui mesure 8 mètres sur plan demi-circulaire, comprend, au centre, un corps formé de colonnes encadrant une Sainte Famille peinte, et supportant un couronnement au sommet duquel apparaît le Père Éternel, adoré par des anges. Sur les côtés, une série de colonnes supportant un entablement très orné alternent avec des statues. Le caractère de l'œuvre, très remarquable, nous incline à l'attribuer à A. Charpentier, ainsi qu'une *Vierge avec l'Enfant*, dans une église du voisinage, à Saint-Ouen [1].

Une autre église du nord du département, celle de Saint-Paterne, qui est un véritable musée de statuaire, appelle également notre attention. Elle confine à la paroisse de Saint-Christophe, où nous avons relevé la signature de Charpentier, et les ouvrages qu'elle garde proviennent, pour la plupart, de l'ancien couvent de la Clarté-Dieu, dont les ruines se voient sur la paroisse même de Saint-Paterne. Deux retables du dix-septième siècle, rehaussés de colonnes et de statues, fixent notre curiosité, en particulier celui dont le panneau central est un haut-relief en pierre, représentant *la Vierge au rosaire* vénérée par les saints Dominique, Thérèse, etc., et par son donateur [2]. Ici encore, nous puisons dans la facture de l'œuvre, au double point de vue de l'architecture et de la sculpture, une indication qui nous porte à la mettre à l'actif de l'atelier de Charpentier. Nous pensons de même au sujet des quatre statues des docteurs de l'église latine : *saint Grégoire*, pape, *saint Augustin, saint Ambroise* et *saint Jérôme ;* ces statues en pierre, plus grandes que nature, ornent le collatéral. Quant à la belle série de terres cuites, qui constituent le groupe de l'Adoration des Mages, ainsi que celles qui en sont maintenant séparées, elles ne sont pas sans offrir quelque signe de parenté avec le groupe *le Mariage de la Vierge* que nous avons salué à Notre-Dame-la-

[1] Voir, ci-dessous, planche XXIII.
[2] Voir, ci-après, planche XXIV.

Riche à Tours ; mais nous ne voulons pas nous attarder plus longtemps dans le domaine de l'hypothèse, et nous préférons garder l'espoir de découvrir, quelque jour, un acte en bonne et due forme. La même réflexion et aussi la même réserve prudente se présentent à notre pensée au sujet des statues et des bustes de l'église de Véretz, sur les bords du Cher, où le marbre, la terre cuite et la pierre forment un harmonieux groupement de « figures » religieuses d'un vif intérêt.

Ce que nous savons d'Antoine Charpentier et de son atelier, documents en main, nous dispense de recourir aux conjectures et nous autorise à attribuer au maître un rang très honorable dans la série des artistes de province, au dix-septième siècle. Au surplus, nous espérons bien que la découverte de quelque nouveau renseignement nous permettra d'apporter d'autres clartés à l'œuvre d'Antoine Charpentier.

L. Bosseboeuf,
Correspondant du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts.

IV

LE SCULPTEUR FRANÇOIS GILIS

La Franche-Comté a tenu son rang, qui n'est pas le dernier, dans le concert artistique des siècles passés. Sans avoir élevé des monuments de premier ordre, car elle ne possédait pas de grandes villes et ne jouit jamais d'opulentes richesses, elle n'en a pas moins donné sa note distincte et point absolument méprisable. L'exposition rétrospective, organisée l'été dernier à Besançon, l'a bien prouvé, malgré des lacunes regrettables qu'il n'était pas au pouvoir de ses promoteurs d'éviter. Son succès fut réel, parce qu'elle réussit à mettre en lumière un ensemble bien spécialisé, où se manifestait un art à tendances particulières et personnelles.

D'où nous est venu cet art et quels ont été les laborieux artisans qui en ont élaboré les formules et laissé des témoins encore nombreux ? Questions auxquelles il est prématuré de répondre, car il

Pl. 6. XXIII. P. 182.

VIERGE A L'EGLISE DE SAINT-OUEN (INDRE-ET-LOIRE)

(A. [illegible])

Planche XXIV.

Page 182.

AUTEL DU ROSAIRE

SAINT-PATERNE (INDRE-ET-LOI)

Attribué à l'Atelier d'A. Chaussenaire.

faut bien reconnaître que notre *corpus* artistique est loin d'être achevé. Je n'ignore certes pas les efforts qui ont été tentés et je serais particulièrement injuste envers la mémoire de M. Jules Gauthier, mon ami regretté, si je méconnaissais les services rendus journellement par son petit *Dictionnaire des Artistes Francs-Comtois*. Nous n'avons pas non plus oublié avec quel charme et quelle érudition il nous entretint à diverses reprises, en ces réunions, des grands artistes de Brou, devenus les initiateurs de la renaissance en Franche-Comté, et de leurs travaux sur les chantiers de Dole, de Gray, de Besançon ; nous nous rappelons la prédilection avec laquelle il nous racontait la vie des Lulier, des Prévost, des Chennevière, des de Loisy, toute une pléiade de sculpteurs, peintres, graveurs et ciseleurs de second ordre, mais dont les œuvres gardent une saveur indiscutable. Une de ses meilleures monographies, dans lesquelles il excellait, a résumé en quinze pages, à la session de 1895, les destinées de la sculpture sur bois dans notre province jusqu'aux débuts du dix-neuvième siècle.

En dépit de ces excellents travaux, il reste beaucoup à faire : tout d'abord achever d'inventorier le mobilier de nos églises et de nos vieux hôtels ; dépouiller ensuite les fonds d'archives, pour y relever tous les contrats de travaux qu'ils recèlent. On découvre parfois dans les séries de la révolution de précieuses listes de répartition des meubles des communautés religieuses aux paroisses rurales ; là se trouve l'origine d'objets d'art que l'on s'étonne souvent de rencontrer dans d'humbles sanctuaires de villages. Par ces recherches parallèles, bien des œuvres existantes seront arrachées à l'anonymat et viendront enrichir la biographie d'artistes encore trop ignorés. Ainsi seront reconstituées les dynasties de nos peintres et orfèvres locaux, de nos imagiers du moyen âge, qui, sans perdre leur féconde originalité, devinrent aux dix-septième et dix-huitième siècles des maîtres sculpteurs ou de simples menuisiers.

En attendant l'étude complète qu'il me sera peut-être permis d'achever un jour, je me propose dans les lignes suivantes d'établir l'état civil d'un modeste artiste totalement inconnu jusqu'ici.

Désiré Monnier, dans ses *Jurassiens recommandables*[1], et

[1] D. Monnier. *Les Jurassiens recommandables*, 1828, in-8°, p. 327.

d'autres auteurs avant lui[1] citent comme un des meilleurs artistes francs-comtois « le Dôlois Gilis, fameux sculpteur en pierre et directeur de l'Académie de Valenciennes ». En effet, Antoine Gilis est bien né à Dole, en 1702. Il quitta cette ville à quinze ans pour aller étudier à Anvers ; puis il s'établit à Valenciennes et enfin à Tournay, où il fonda l'école de dessin de cette ville et non celle de Valenciennes[2]. Il n'a rien pu produire à Dole, l'ayant quittée trop jeune. Cependant on y trouve les traces d'un autre sculpteur de même nom, que nos auteurs ont confondu dans leurs souvenirs avec celui-ci, mais qui n'est autre que son père. Il importe de rétablir les faits.

En 1697, le 21 novembre, *François Gilis*, natif d'Anvers, épousait, en l'église Notre-Dame de Dole, Barbe Beaux, de ladite ville[3]. L'acte ne mentionne ni son âge, ni sa profession, que M. Hénault n'a pas connue, mais que nous allons apprendre. Les Flandres et la Franche-Comté avaient fait longtemps partie du même gouvernement et leurs relations mutuelles étaient assidues. A l'imitation de bon nombre de ses compatriotes, François Gilis, jeune encore, puisqu'il n'était pas marié, était venu, probablement depuis deux ou trois ans, chercher fortune dans la capitale de la Comté. Mais la place était occupée par plusieurs émules, dont le plus redoutable était Jean-Philippe La Seigne, sculpteur attitré de la ville, un artiste de grande valeur, dont je compte m'occuper bientôt[4]. Aussitôt après son mariage, Gilis gagna Salins, où les quatre chapitres des églises et de nombreux couvents devaient alimenter son atelier[5]. Son séjour pourtant n'y fut pas long ; averti

[1] *Histoire abrégée du comté de Bourgogne*, 2e édition, 1773. — FRANSQUIN. *Notes topographiques et historiques sur la ville de Dole*, 1822, p. 64.

[2] Voir la belle et très complète notice que M. Hénault, archiviste de Valenciennes, a consacrée à Antoine Gilis, dans la 22e session de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 740-767.

[3] L'acte est dans HENAULT, p. 741.

[4] V.-J. GAUTHIER, *Dictionnaire des Artistes francs-comtois antérieurs au dix-neuvième siècle*, 1892, in-8°, p. 12.

[5] « François Gillis, originel de la ville d'Anvers sculpteur de profession ensuitte de son humble requeste a esté receu habitant de ceste ville gratuittement, en considération de Mr de Pontamougeard qui nous la recommandé, et pour l'obliger de faire son actuelle résidance en icelle veu qu'il est expert dans sa profession, le magistrat la exempté de logement des gens de guerre pendant six années consécutives ». Reg. des délib. municipales, année 1697, séance du 26 octobre. (*Arch. de la ville de Salins.*)

que La Seigne venait de quitter Dole pour Besançon, en 1699[1], il postule pour le remplacer à Dole ; le conseil de la ville s'empresse de le recevoir comme habitant et par faveur spéciale l'exempte pour trois ans du logement des gens de guerre[2].

Notre artiste devait être d'humeur quelque peu voyageuse ; après trois ans à peine de séjour à Dole, on le voit solliciter de nouveau la ville de Salins. Celle-ci, qui avait apprécié son talent et regrettait son départ, lui accorda sa requête[3]. Il allait donc quitter Dole pour la seconde fois ; déjà même sa femme et ses jeunes enfants étaient installés à Salins. Le magistrat de Dole s'émeut et entre aussitôt en négociations : « Du 19 novembre 1701. M. le mayeur a informé la compagnie que François Gilisse, maître sculpteur estant sur le point de quitter la ville ou l'on avoit taché de le retenir pour les aventages qu'on luy avoit proposé cy devant, pour s'aller establir en celle de Salins ou il avoit appris qu'on luy en faisoit de plus considérables pour l'avoir, il croyoit estre de l'aventage de ceste ville de le se conserver, estant très habile dans sa profession, ce qui l'avoit obligé de luy représenter tous les motifs qui luy devroient engager et qu'on auroit à la suitte tous les égards possibles pour luy... » Le mayeur ajoute que ces pourparlers ont abouti ; Gilis consent à demeurer, en posant toutefois ses conditions[4]. Puis « ayant prié la compagnie de vouloir aviser, de tant plus que des personnes de grosse considération et mesme plusieurs maisons religieuses avoient témoignés qu'il reviendroit beaucoup d'aventage au public d'y arrester et fixer un aussi bon ouvrier ; il a esté délibéré de luy accorder tout ce que dessus, ayant desja esté receu habitant cy devant[5] ».

L'engagement définitif fut passé deux mois plus tard : « A Dole le douzième janvier mil sept cent deux. Noble François Augustin

[1] J. Gauthier, *ibid.*, p. 12.

[2] Délib. du 22 juillet 1699, *Arch. de la ville de Dole*, reg., cote 78.

« Sur la requeste présentée par François Gillis habitant de ceste ville sculpteur, demande destre exempt pendant qu'il restera a Salins de logement de capitation et autres charges, lon luy at accordé lexemption desd. logement et capitation tant seulement, a charge de faire une figure de sa profession telle que luy serat désignée. » Séance du 12 novembre 1701. *Arch. de la ville de Salins*, reg. de 1701.

[4] Une de ces conditions était « qu'on luy fournisse une voiture pour aller reprendre ses enfants à Salins ».

[5] *Arch. de la ville de Dole*, même reg.

Florimond, docteur es drois, premier eschevin de lad. ville, ensuite de délibération du conseil des dix-neuf novembre mil sept cent un, et septième du présent mois de janvier, est accordé à François Gilisse, sculpteur, en faveur de sa résidence actuelle et de son établissement en ceste ville pour y travailler de sa profession, qu'il demeurera exempt de logement des gens de guerre en tous temps et pendant sa vie qu'il sera déchargé et rayé du role de la capitation et qu'on luy payera annuellement pour sa location de maison la somme de cent francs monnoye anciainne de ce pays de demy an à autre, moyenant quoy led. Gilisse a promis de rester en ceste ville et y servir le public et les particuliers qui voudront l'employer préférablement aux estrangers ; bien entendu que si led. Gilisse estoit appellé dans le voisinage, et dans les autres villes de la province pour y entreprendre quelques ouvrages de sa profession qu'il le pourra faire suivant que le tout a esté convenu et stipulé entre les parties qui ont promis l'accomplir, à l'effet de quoy elles se sont soussignées, ayant led. s^r Florimond accordé ce que dessus ensuitte de l'authorisation portée esd. délibérations et sous la ratification dud. conseil en cas de besoin[1]. »

Cette surenchère entre Dole et Salins montre l'estime dans laquelle on tenait Gilis. Les communautés qui avaient pesé sur le magistrat de Dole pour le conserver durent s'empresser de mettre son talent à contribution. Néanmoins j'ai le regret de n'en avoir trouvé aucune trace dans leurs archives, qui sont loin, il est vrai, d'être entières. Il ne m'est possible de lui attribuer avec certitude qu'un seul ouvrage dans cette ville.

Le 5 août 1706, il passe marché avec le chanoine Guigue, représentant du chapitre de l'église Notre-Dame, d'un retable à placer au printemps suivant dans le petit sanctuaire de Notre-Dame de Parisot, vénéré au faubourg de Dole. Le prix en était fixé à la modeste somme de 192 livres de France[2]. Le retable fut exécuté et mis en place à la date convenue. Mais le chanoine ne fut pas content du travail et sur sa demande un maître sculpteur et architecte de Besançon, Julien Chambert, procède à une expertise qui

[1] *Arch. de la ville de Dole*, même reg. — La convention fut ratifiée en Conseil le 14 janvier 1702.

[2] Voir *Pièces justif.*, n° 1. — L'autel également en bois avait été érigé en 1687.

conclut « à ce qu'il serat rabattu au s^r Gillis la somme de 40 livres si mieux il n'aime treuver une occasion pour vendre led. retable[1] ».

J'ignore ce qu'est devenu ce retable et si Gilis suivit le conseil de son collègue Chambert. Mais le dessin en existe encore, signé des deux parties, aux Archives départementales du Jura[2]. C'est un croquis à la plume, légèrement ombré au pinceau. Il comporte deux projets, dont celui de droite a fourni l'ordonnance ionique adoptée et celui de gauche le couronnement. Ce joli croquis nous montre le thème adopté couramment pour les autels de cette époque ; à ce titre il me paraît mériter d'être reproduit[3].

Trois autres projets sont conservés dans le même dossier ; l'un, non signé, dessiné à la sanguine, figure une ordonnance composite encadrant une niche centrale et surmontée d'un fronton triangulaire[4] ; les autres sont deux états d'un projet exécuté en 1718, par le s^r Jean Gauthier, sculpteur, en collaboration avec le menuisier Gouget[5]. Ce nouveau retable devait remplacer celui de Gilis ; il fut livré au prix total de 300 livres, dont le sculpteur toucha pour sa part 54 livres en trois termes[6].

Après le retable de Parisot, il me reste à parler d'une autre œuvre de Gilis. C'est aussi un retable, en bois de noyer, qui se trouve dans l'église Saint-Michel de Marnoz, proche Salins[7]. Il comporte un riche encadrement, formé de deux cariatides drapées, supportant un entablement ionique et terminé par un couronnement arrondi. Le tableau central représente en moyen relief l'Adoration des Mages, avec un groupe d'anges en haut. La scène est taillée en plein bois avec une énergie voisine de la rudesse ; la composition est quelque peu poncive, suivant le goût du temps. En somme ce tableau témoigne d'une formation sérieuse et donne

[1] *Pièces justif.*, n° 2.
[2] Série G, *collégiale de Dole*, n° 384.
[3] Voir, ci-dessus, planche XXV.
[4] Voir, ci-après, planche XXVI.
[5] *Pièces justif.*, n° 3.
[6] *Ibid.* — La chapelle de Parisot, dont les archives sont conservées dans les fonds de la *collégiale de Dole* (*Arch. du Jura*, G. 381-385), a fait l'objet d'une intéressante étude de M. Pidoux. (*Mém. de la Soc. d'émul. du Jura*, 1899, p. 167-182.)
[7] Voir, ci-après, planche XXVII.

une idée favorable du talent de l'auteur. On voit au bas la signature suivante : F. GILIS, 1710 ANTWERPEA.

Le retable de Marnoz semble indiquer une nouvelle installation de Gilis à Salins. En effet, nous savons par les registres de la fabrique de Notre-Dame Libératrice, qu'il était l'auteur d'un petit autel qui fut placé dans la chapelle au commencement de l'année 1711 [1]. Cet autel n'existe plus. Dès lors, je n'ai plus rencontré son nom, jusqu'en 1733, où l'acte de mariage de son fils Antoine nous apprend qu'il était décédé à cette époque [2].

Si j'ajoute que François Gilis avait eu deux enfants avant la naissance de son fils Antoine et qu'il eut encore deux filles en 1707 et 1708 [3], j'aurai épuisé mon sujet et dit tout ce que j'ai pu apprendre de ce sculpteur oublié comme tant d'autres, mais qui en somme, malgré sa carrière assez courte, occupe une place honorable parmi les nombreux artistes qui remplirent la Franche-Comté d'œuvres intéressantes. En appelant sur lui l'attention, cette brève notice permettra peut-être de lui attribuer des ouvrages plus importants et capables de donner la mesure véritable de son talent.

P. BRUNE.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

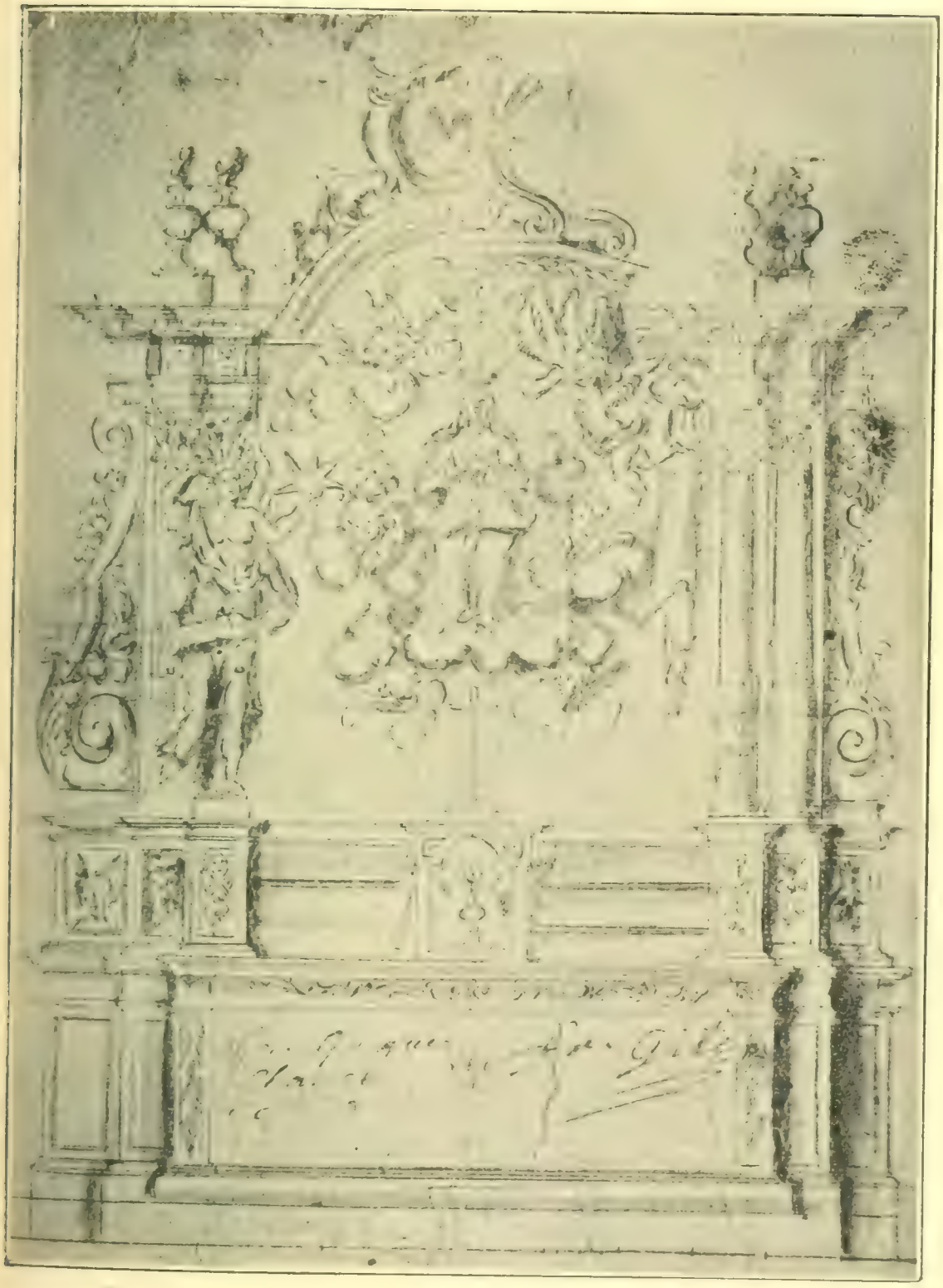
Marchef du retable de Notre Dame de Parisot.

Ce jourd'hui cinquième du mois d'aoust de l'an courant mil sept cent et six, il a esté convenu entre le sieur Joseph Guigue, prestre chanoine en l'église collégiale Nostre-Dame de Dole, comme député du chapitre d'icelle d'une part, et entre François Gillis maistre sculpteur de l'autre, qu'il ferait un retable avec la corniche de l'autel pour la chappelle de Nostre-Dame de Parisot conformément au devis cy joint avec les ornements et accompagnements y dessinés le tout suivant l'ordre corrinthien. Bien entendu que

[1] A vrai dire, Gilis n'est pas désigné formellement comme auteur de l'autel; mais cette conclusion ressort du fait qu'il fut appelé à présenter un ouvrier capable d'en exécuter la dorure. — Voir *Pièces justif.*, n° 4.

[2] HÉNAULT, *Antoine Gilis*, p. 761.

[3] Elles moururent, Louise, la première, à 74 ans, le 27 juin 1781 ; l'autre, Claude-Ignace, à 75 ans, le 25 mai 1783. — (*Arch. de la ville de Dole*, reg. paroiss.)



Pl. de XXI.

Page 188.

PLAN DE RETABLE

[illegible]

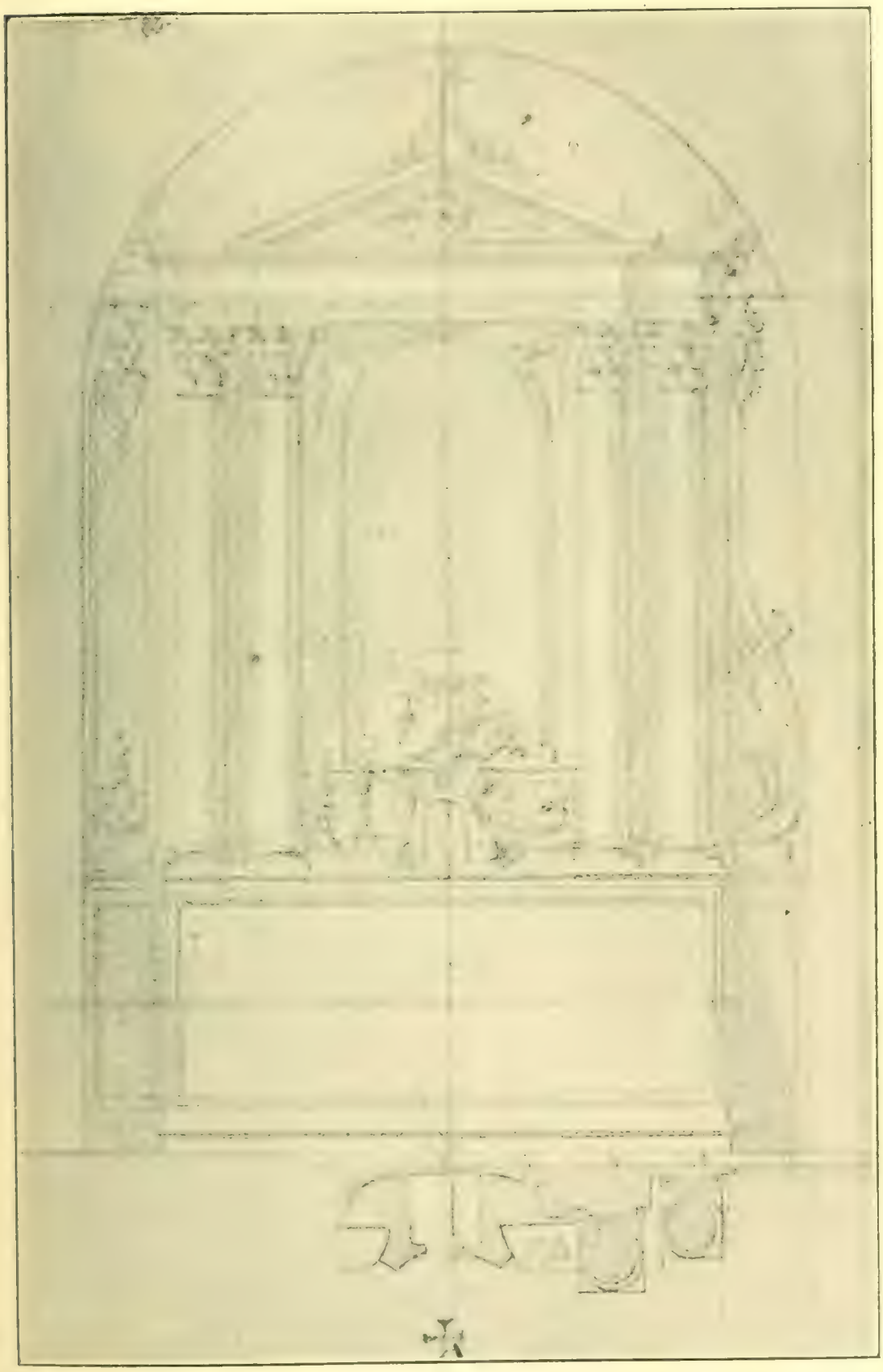


Planche XXVI

Page 188.

PLAN DE RETABLE

PAR J. GILIS

Planche XXXII. Page 188.

RETABLE DE MARNOZ

PAR FR. GILLS

comme au devis dud. retable il y aurait deux desseins représentés, il suivra seulement celui, où il y a double pillier dessiné du costé droit de celuy, qui regarde led. dessein, et qu'au lieu du couronnement et du rideau supporté par un ange, qui est du mesme costé droit, il fera la corniche cintrée, qui est du costé gauche dud. dessin, et la fera regner sur tout led. retable, sur lequel il y aura un cartouche portant les armes dud. chapitre ; et le reste des ornements dud. retable sera exécuté, suivant qu'il est porté dans le dessein, surtout ceux qui servent à remplir l'espace, qui est entre les colonnes, et qui supportent la figure de Nostre Dame.

Plus il fera un petit armoire chargé de ses ornements suivant led. dessein au milieu des deux gradins, dont il se charge pareillement. Le tout de lad. entreprise se fera de bon bois de chesne bien sec tant devant que derrier, qu'il fournira, et en sera revestu pour que l'on ne voye pas les pièces, qui composeront led. retable.

Plus il s'oblige de faire un buffet de la hauteur de quinze poulces, percé de cinq portes aussi de bois de chesne bien sec qu'il fournira, pour y loger les calices, et qui régnera tout le long de l'autel de la sacristie de lad. chappelle Nostre Dame de Parisot.

Plus il s'oblige encore de faire les armes du chapitre sur une pierre douce de deux pieds d'écarrure, qu'il fournira.

Le tout moyennent la somme de cent quatre-vingt douze livres monnoye de France. En considération de quoy led. Franç. Gillis s'oblige d'y faire conduire, d'achever et de poser à ses frais son ouvrage quinze jours devant Pasque de l'an prochain mil sept cent et sept. Fait à Dole les an, mois et jour susd., en présence de Jean Baptiste By maistre cordonnier, et de Jean Antoine Rossillon marchand espicier qui ont tous signés avec led. sieur chanoine Guigue et François Gillis.

Signatures : Jos. Guigue, chan. — François Gilis. — J.-A. Rossillon, J. Baptiste By.

De la main du chamoine Guigue, sauf les signatres.

Double exemplaire.

En marge : Je soubsigné confesse avoir reçeu de M. le chanoine Guigue à compte du présent marché la somme de septante huict livres monnoye de France à Dole ce sept aust 1706. François Gilis (autographe).

— Je soubsigné confesse avoir receü a compte de vingt et une livres de M. le chanoine Guigue, à Dole ce 4 novembre 1706. François Gilis.

— Je soubsigné confesse avoir receü du s^r chanoine Guigue quinze livres, à Dole ce 20 novembre 1706. François Gilis.

Je soubsigné confesse avoir receü du s^r chanoine Bonnet en l'absence du

s^r chanoine Guigue et en son nom à compte du présent marchef la somme de trente livres monnoye du royaume, à Dole ce onze décembre 1706. François Gilis.

— Je soubsigné confesse avoir receû du s^r chanoine Guigue la somme de vingt et une livres monnoye de France à compte du présent marchef, à Dole ce 16 janvier 1707. François Gilis.

Archives dép. du Jura, G. 384.

II

Réception du retable de F. Gillis.

Je soussigné Julien Chambert maitre sculpteur et architecte à Besançon, après avoir visité le retable de Nostre Dame Parisot a un cart de lieu de Dole par commission ayant été appelé par le s^r chanoine Guigue m'y ayant exprès transporté pour voir et reconnoitre l'ouvrage fait par le s^r Gilis maitre sculpteur à Dole, que conscientieusement je suis obligé de déclarer ma pensée et dire la vérité, que ayant veu le marché dud. ouvrage signé des parties, ayant trouvé que l'ordre corintien sera suivie en tout point, que l'ouvrage sera de bon bois de chesne et sec et qu'ayant examiné la sommission que le s^r Gilis a signé et a donné par écrit par laquelle il s'oblige en quelques façons de faire une enfonsure ou niche dans led. ouvrage et qu'après avoir tout examiné j'ay treuvé que l'ordre dont le marché fait mention n'est point suivie, ayant treuvé que le bois n'étoit pas sec attendu que l'ouvrage n'est point joint et qu'il ouvre de tout coté, que comme l'ouvrage n'étant pas bien recherché et que les chérubins n'ont aucunes proportions ny air enfentins pour toute cette malfaçon il luy serat rabattu au sieur Gillis la somme de quarante livres si mieux il n'aime treuver une occasion pour vendre led. retable. Fait à Dole le seize juillet mil sept cens huit. J. Chambert.

III

Marchef fait entre le menuisier Goujet et le s^r Gauthier pour un retable à faire dans la chappelle de Nostre Dame de Parisot en 1718, *plusieurs devis y joints.*

Conditions que suivera le sieur Jean Gauthier sculpteur dans l'entreprise qu'il a fait avec le sieur Claude Gouget d'un retable pour monsieur le chanoine Guigue à l'église de Notre Dame de Prompt secours dit Parisot.

Premièrement ledit sieur Gauthier fera tous les ornements qui y seront

nécessaires suivant les desseins qui sont reconnus et signés par ledit sieur Guigue et ledit Gouget, fera les têtes des chérubins, les nuages, et une gloire en l'air, taillera les ornements sur quatre colonnes de quatre pieds d'autheur avec leurs chapitaux ioniques et taillera les consolles qui supporteront la Gloire suivant les mesures du premier dessein.

Les consolles, la coquille, les ornements autour du ceintre dessus la corniche et tous ornements sur la Maison de Dieu et sur les gradains à coté de laditte Maison de Dieu suivant les mesures et dimentions du second dessein.

Deux têtes de chérubins sur chacune des deux portes à coté de l'hotel et les deux coronnements dessus lesdittes portes comme le second dessein, la porte avec deux chuttes ou pantes de fleurs à coté du cadre du devant de l'hotel suivant le dessein.

Deux anges couchés sur le ceintre de la corniche du retable suivant les mesures du premier dessein.

De plus il fera deux têtes de chérubins avec la coquille et le nuage qui puissent servir de Reposoir au saint Sacrement ou au Crucifix.

Tout lesquels ouvrages ledit sieur Gauthier s'oblige de faire scavoir les testes de cherubins, les nuages, la gloire en l'air, l'ornement sur les quatre colonnes avec leurs chapitaux ioniques, les consolles qui supporteront la gloire, les consolles, la coquille, les ornements autour du ceintre dessus la corniche et tous autres ornements sur la maison de Dieu et sur les gradains à coté de laditte Maison pour Paque prochain et le reste quelque temps après, bien entendu que lesd. ouvrages seront bien couppés, bien addoucis, bien finis et parachevés, et ensuitte visités par experts si ledit sieur Guigue le juge ainsi, et que les testes des cherubins seront faittes de telle manière qu'elle auront un air de jeunesse et riant. Pour tous lesquels ouvrages ledit Gouget s'oblige de luy donner la somme de cinquante quatre livres monoie du Royaume payable en trois termes, scavoir un tier qui lui a esté payé comptant ce présent jour, l'autre tier au milieu de l'ouvrage et le restant lorsque l'ouvrage sera posé, qui pourra être au plutard pour le premier may prochain. Ledit sieur Gauthier a de plus déclaré avoir reçu dudit Gouget un leu qu'ils ont bu ensemble suivant que le tout a esté convenu entre eux sous promesse qu'ils ont fait respectivement de suivre de point à autre les conditions cy dessus et n'y jamais contrevenir à peine d'interrest et dépens. Fait à Dole le vingt trois febvrier mil sept cent dix huit, en foy de quoy les dittes parties se sont soubsignées. Fait double : J. Gautier, Claude Gouget.

En marge : Je soubsigné (*sic*) avoir resut du s^r^ Gouget douze livres acomptes sur le premier terme du présent marchez, à Dole, le 23 février 1718. J. Gauthier.

— De plus resut six livres qui font les dix huit du premier terme, à Dole le 14 mars 1718. J. Gautier.

Deplus resut du s^r Gouget quinzes livres dix sols sur le second payement portez au présent marchez, à Dole le premier juin 1718. J. Gautier.

— Je soubsigné confesse estres entièrement payez du s^r Gouget des ouvrages portez au marchez cy dessus dont j'en quittes le s^r Gouget et toutes autres à Dole le 3 décembre 1718. Gautier.

Arch. dép. du Jura, G. 384.

IV

Conseil extraordinaire de Nostre Dame la Libératrice, le 22 mars 1711.

Le suiet de l'assemblée est suivant la délibération du jour d'hier pour délibérer si on ferat dorer le retable du petit autel de la chapelle nostre dame la libératrice et entendu les ouvriers de ce qu'ils en voudroient avoir. *Même séance :* A comparu François Gillis, et la femme de Claude Gallezot, led. Gillis ayant déclaré ny avoir personne qui puisse mieux dorer led. retable aussy bien que l'anciain cadre la chasse les gradins credances bustes et (mot illisible) et tout ce qui serat treuvé et iugé nécessaire d'apliquer la dorure en lad. chapelle, que la femme dud. Gallezot conioinctement avec sa fille, lesquelles icy présentes ont dit que la fabrique de lad. chapelle la libératrice se charge de la fourniture de l'or qui serat par elles employé en honneur et conscience qu'elle forniront les coles, bols blanc de troye, les appliquoient après qu'on rehausseroit tous les traits de l'architecture, appliquant la dorure sur le retable l'anciain cadre, la chasse, le devant d'autel les gradins credance et bust et généralement tout ce qu'il conviendrat faire en lad. chapelle, comme aussy se chargeront de faire faire par le s^r George la carnation, moyennant la somme de cent vingt six livres monnoye de France qui luy serat payée à proportion que l'ouvrage prendrat son progres et rendre icelluy fait et parfait pour le jour de feste Assomption notre Dame prochainement venant... *Arch. de la ville de Salins*, Reg. des délib. de la Fabrique N.-D. Libératrice, 1664 sq.

V

LE PEINTRE GAMELIN ET LES OBJETS D'ART
DE NARBONNE ET DE FONTFROIDE
(1792-an VIII)

Le 27 décembre 1792, le directoire du département de l'Aude chargeait les citoyens Gamelin père et Laborie aîné d'une mission très délicate. Il leur confiait le soin de dresser l'inventaire « énonciatif et descriptif » de tous les livres, manuscrits, médailles, machines, tableaux, gravures, etc., qui pouvaient se trouver dans les établissements religieux, récemment supprimés, du district de Narbonne.

Dans la pensée des administrateurs, la tâche des commissaires ainsi désignés ne devait pas se borner à la rédaction d'une sèche nomenclature. Les membres du directoire comptaient sur l'intelligence et le zèle de l'un des mandataires tout au moins, Gamelin, peintre de talent, fort apprécié de ses compatriotes, pour introduire un commencement d'organisation parmi les collections recueillies. D'après leurs instructions d'ailleurs, une partie de ces collections, comprenant les objets d'une réelle valeur artistique, devait prendre place dans une galerie de l'ancien palais archiépiscopal, située au-dessus de la salle du Synode ; le reste devait être vendu avec l'assentiment préalable de la Convention [1].

En vertu de cette délégation générale, confirmée à quelque temps de là par une commission spéciale du maire de la commune de Narbonne, Gamelin, assisté d'une sorte d'expert, le doreur Guiraud, se rendit le 8 ventôse an II à la cathédrale Saint-Just. Les deux mandataires de la municipalité étaient chargés de procéder à l'enlèvement de tous les « tableaux, statues et autres ornements du culte », et d'en opérer le transfert dans l'immeuble Lamotte. Le résultat de leur mission, accomplie les 8 et 9 ventôse, fut consigné dans le procès-verbal suivant, tout entier écrit de la main de Gamelin :

[1] Archives de l'Aude, L 136

Nous Gamelin et Guiraud, commissaires nommés par le citoyen Causse, maire de la commune de Narbonne, à l'effet d'enlever ou faire enlever de la ci-devant cathédrale de Saint-Just, les tableaux, statues et autres ornements du culte, déclarons nous être transportés le 8 ventôse et jours suivants dans la ci-devant église, de laquelle nous avons fait enlever :

« 1° Dans la chapelle du Lazare, près la porte d'entrée : une copie d'après le beau tableau de Michel-Ange représentant Jésus-Christ ressuscitant Lazare. Cette copie est très mauvaise, d'une touche molle ; elle est mal dessinée : 50 livres ;

« 2° Un beau tableau de Rivals, de Toulouse, connu sous le nom d'Antoine Rivals, artiste célèbre. Ce tableau était placé à la chapelle à côté de la grande sacristie. Il est d'un bon dessin et fini précieusement ; il représente saint Michel foudroyant les anges rebelles, prix : 3,000 livres ;

« 3° Un christ en bois très joli trouvé dans la grande sacristie, d'environ un pied de haut, prix : 200 livres ;

« 4° Un autre christ d'environ deux pieds, enfermé par le citoyen Lajourdie, du district, dans une des armoires de Saint-Just. Cet ouvrage est en cuivre d'après Girardon ; il est bon, prix : 300 livres ;

« 5° De la boiserie de la ci-devant chapelle de paroisse, renfermée dans les ci-devant fonts baptismaux ; ce bois est en partie pourri ;

« 6° Deux tableaux dans la même chapelle de paroisse représentant, l'un une Annonciation, et l'autre la Visitation. Ils sont passables, 100 livres ;

« 7° Deux autres mauvais tableaux dont l'un a servi pour le temple, et l'autre roulé au dépôt, prix : 12 livres ;

« 8° Un tableau roulé de la chapelle Saint-Étienne représentant le martyre de ce saint ; tableau passable, 50 livres ;

« 9° Du bois du baldaquin au dépôt chez Lamotte-Loubaissis ;

« 10° Des figures en pierre ne valant absolument rien, placées au[x] débris où sont les pierres par le citoyen Figeac ;

« 11° Trois mauvais tableaux aux ci-devant fonts baptismaux occupés en dernier lieu par le curé de la ci-devant paroisse, prix : 24 livres ;

« 12° Un mauvais bas-relief en plâtre représentant saint Pierre dans la prison. Cette chapelle était dédiée à ce saint. Cette sculpture affreuse a été abattue et brisée ; il y a quelques têtes en marbre représentant des anges, mais d'un très mauvais travail, ne valant absolument rien ;

« 13° Trois autres mauvais tableaux, desquels on ne peut rien tirer ; roulés et mis au dépôt ;

« 14° Des rideaux de mauvaise toile, au nombre de quatre, qui étaient placés à la chapelle de la ci-devant paroisse ; ils sont au dépôt ;

« 15° Deux mauvais tableaux placés au fond de l'église, très élevés ; roulés au dépôt, prix : 6 livres ;

« 16° Dix bourdons que les ci-devant chanoines portaient à la célébration des offices ; au dépôt ;

« 17° Un globe trouvé dans la sacristie avec son fourreau, 25 livres ;

« 18° Les statues en bois doré et autres planches ou bois ont été brûlés sur la place.

« Tous lesquels effets nous avons fait transporter et déposer dans la maison du citoyen Loubaissis-Lamotte, section noire n° 68, sur les indications qui nous en ont été faites par le citoyen Somadieu, président du district de Narbonne. De la garde des susdits effets nous dits Gamelin et Guiraud nous nous chargeons, ainsi que de les représenter à la première réquisition qui en sera faite. Narbonne, le 9 germinal l'an 2 de la République française une et indivisible et impérissable. Gamelin, commissaire, Guiraud, doreur, *signés*[1]. »

On pourrait marquer quelque surprise de ne voir figurer dans cette liste qu'une œuvre intéressante, le tableau de Rivals, si l'on n'avait la certitude qu'un certain nombre d'objets d'art furent systématiquement écartés par Gamelin, au cours de cette première visite. Environ sept ans plus tard en effet, l'administration centrale du département ayant jugé utile de consulter la municipalité de Narbonne sur l'intérêt que pouvaient présenter « pour l'instruction publique » certains « blocs de marbre » déposés dans diverses églises de la ville, Gamelin, quoique malade, dut se transporter à

[1] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 1.

nouveau à la cathédrale. Il nous apprend lui-même[1] qu'il y découvrit « une figure en marbre à genoux et les mains en action de prière ». A la vérité, la pièce n'était point « d'un bon style »; mais elle présentait de l'intérêt par le « costume », et Gamelin estimait qu'elle ne déparerait pas les collections du « muséum » de Carcassonne. Cet avis fut adopté par la municipalité de Narbonne qui écrivit dans ce sens le jour même aux administrateurs du département, en observant qu'aucun des autres fragments ne méritait d'être conservé, et que tous pouvaient être vendus sans retard (3 brumaire an VIII)[2].

Au surplus, les Narbonnais escomptaient la présence dans leur ville de Gamelin, artiste renommé, et, par surcroît, très influent en sa qualité de « professeur de dessin et de peinture à l'École centrale du département », pour assurer la réalisation d'un projet qui leur tenait à cœur depuis longtemps. Quelques membres de l'administration municipale, ayant découvert dans le réfectoire de l'ancienne abbaye de Fontfroide cinq peintures qui les avaient intéressés, avaient imaginé d'écrire à l'administration centrale du département pour demander que ces peintures fussent affectées à l'embellissement de la salle décadaire, afin, disaient-ils, de rendre ce local « plus fréquenté et respecté ». Les pétitionnaires observaient à l'appui de leur requête que cette salle, « consacrée à la réunion des citoyens », n'offrait « qu'une vaste enceinte sans décoration », et que les tableaux en question « contribueraient efficacement à l'embellir ». Repoussée une première fois par un arrêté motivé du 6 brumaire an VIII, la demande des officiers municipaux de Narbonne obtint un accueil plus favorable, lorsque Gamelin eut pris soin de la recommander lui-même à l'attention des membres de l'administration centrale (9 brumaire an VIII). Un second arrêté du 16 brumaire enjoignit au peintre de se rendre en personne à Fontfroide, et d'examiner les cinq toiles du réfectoire. Aux termes de sa commission, Gamelin devait « reconnaître tous les tableaux existants, choisir ceux dignes d'être déposés au muséum du département, et conserver pour l'ornement et embellissement de la salle décadaire de Narbonne ceux qui n'au-

[1] Voir la lettre ci-après, en appendice.
[2] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 2.

raient pas le degré de perfection exigé pour le dépôt audit muséum[1]. »

Le délégué de l'administration vint à Fontfroide le 30 brumaire, en compagnie de Bernard Figeac, officier municipal. Il n'eut pas de peine à trouver dans le réfectoire « cinq tableaux représentant les traits d'histoire d'Esther et Assuérus, Tobie, Abraham, les Trois Enfants dans la fournaise et les Noces de Cana ». L'examen attentif de tous ces tableaux lui révéla « que les quatre premiers n'atteignaient point le degré de perfection nécessaire pour être placés au muséum du département, mais que le cinquième, représentant lesdites Noces de Cana, devait tenir place parmi les bons tableaux, et être conséquemment apporté au dit muséum[2]. »

Cette décision, en privant les Narbonnais de l'une des cinq peintures qu'ils convoitaient, ne pouvait évidemment convenir qu'à demi à la municipalité pétitionnaire. Pour en paralyser les effets, Antoine Figeac eut l'idée de conduire sur-le-champ Gamelin au palais de l'archevêché de Narbonne, et de soumettre à son expertise trois toiles qui n'étaient pas visées dans la commission. Le jour même en effet, le peintre vit dans le logis archiépiscopal « trois tableaux représentant un Embarquement, une Bataille et les Vendeurs chassés du temple ». Les deux premiers lui parurent inférieurs, « tant à cause du degré de la touche que par la dégradation qu'ils avaient éprouvée » ; le troisième fut revendiqué par lui pour le musée départemental[3]. Le résultat de cette double opération dont le procès-verbal fut transmis le lendemain, 1er frimaire, à l'administration centrale, fut de donner pleine satisfaction à la municipalité de Narbonne qui se trouva, en définitive, à la tête de six toiles au lieu de cinq qu'elle réclamait primitivement. Ces six toiles étaient d'ailleurs en assez piteux état s'il faut en croire le passage suivant extrait de la lettre expédiée le 1er frimaire à l'administration centrale par les officiers municipaux de Narbonne : « Les tableaux qui nous ont été [attribués] pour la salle décadaire étant dégradés et ayant besoin de grandes réparations, nous y avons mis de suite les artistes après, pour les

[1] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 3.
[2] *Ibid.*, pièce 4.
[3] *Ibid.*, pièce 5.

rendre en état d'être placés dans notre salle décadaire. Le citoyen Gamelin vous en fera le détail[1]. »

Le récit qui précède fait connaître en partie le rôle considérable joué par Gamelin père dans l'administration des richesses d'art du département de l'Aude, au cours de la période révolutionnaire. Tour à tour créateur du musée de Narbonne, expert ordinaire de l'administration, ou médiateur souverain entre les municipalités et l'autorité départementale, ce peintre trop peu connu paraît avoir exercé, en matière artistique, une sorte de direction officieuse dont l'action, encore mal définie, s'impose à l'attention de ses futurs biographes.

Joseph Poux,
Correspondant du ministère
de l'Instruction publique,
archiviste de l'Aude.

APPENDICE

Lettre de Gamelin au citoyen Trey, de Carcassonne.

(*Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin*)

Ce 3e brumaire an 8, à Narbonne[2].

Mon cher Trey, ce que j'avais prévu est arrivé : la voiture m'a tellement fatigué que je me trouve plus malade que je n'ai été ; je suis forcé de m'arrêter quelques jours pour adoucir mon mal. Soyez assuré, mon bon ami, que je suis pénétré (*sic*) de ne pouvoir me rendre de suite à mon poste[3]. J'espère que cependant cela ne sera pas long, et que vers la fin de la décade, je me rendrai à Carcassonne. J'aurais bien crû que ce voyage m'aurait guéri, mais point du tout ; il [a] affaibli ma santé et ma bourse. Dites tout plein de choses à mes chers collègues ; si vous avez avec Germain ouvert les classes, donnez vous quelques soins et soyez assuré de mon prompt retour. On n'est point à l'abri des évènements malheureux ; pour

[1] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 6.

[2] *En marge, d'une main différente :* « Arrêté du 6 brumaire an 8 qui charge le cit. Gamelin de recueillir tous les objets soit en peinture ou sculpture de l'arrondissement de Narbonne ». — *Et plus bas :* « Envoyé le même jour audit cit. Gamelin et à l'administration municipale dudit Narbonne. »

[3] A l'École centrale du département à Carcassonne, où Gamelin avait été nommé professeur de dessin et de peinture.

moi, cela en est un bien grand, puisque je ne puis être appliqué; que je ne puis jouir de la douceur de mon travail. J'ai vu Ratié, notre ami, qui est venu chez moi. Je me suis traîné comme j'ai pu au ci-devant Saint-Just ; nous avons examiné ce qui pourrait servir à l'embellissement de notre muséum : nous n'avons trouvé qu'une figure en marbre, à genoux et les mains en action de prière; cette figure n'est point d'un bon style, mais elle est singulière pour le costume. L'ami Ratié va écrire au département et répondre à ce sujet à une lettre qui a été écrite à l'administration municipale. Je vais aussi profiter des moments que je serai ici pour emballer les tableaux qui restent et les emporter avec moi.

Nous ne pouvons retirer les cinq tableaux de Fontfroide sans un arrêté du département ; veuillez en dire deux mots au citoyen Arnaud que je salue bien sincèrement. Envoyez-moi le plus tôt possible l'ordre de l'administration pour retirer tous les morceaux en peinture et sculpture qui se trouveront à Narbonne. Expédiez-moi l'arrêté de suite ; rien sans cela ne me serait remis; je l'attends pour emporter avec moi tout ce que je pourrai.

Une embrassade à la charmante Julie ; il me tarde infiniment d'*istringerla nel seno ; in breve avero quelle sorte, lo spero*. De tout mon cœur votre ami : Gamelin, actuellement au ci-devant..., [1] à Narbonne.

VI

DOCUMENTS INÉDITS

SUR

XAVIER SIGALON ET ALEXANDRE COLIN

A

SIGALON (XAVIER)

PEINTRE D'HISTOIRE

(1787-1837)

« Le souvenir de SIGALON ne saurait s'effacer à l'École des Beaux-Arts ; aussi *M. Clauzel*, correspondant du Comité à Nîmes, a-t-il

[1] Déchirure.

bien fait d'apporter ici quelques pages inédites sur l'auteur de la célèbre copie du *Jugement dernier*. » Ainsi parlait M. Henry Jouin, en la séance du 8 juin 1900, dans son rapport général sur les travaux de la vingt-quatrième session [1].

Cette déclaration m'engage à produire ces nouveaux documents, entièrements inédits, qui fournissent une contribution utile, en la complétant, à l'histoire de deux toiles du maître : *la Mort de saint Louis* et *le Baptême de Jésus-Christ*, de dates éloignées et de valeur très inégale.

I. — LE BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST

J'ai donné, en 1900, la lettre de X. Sigalon, du 11 avril 1829, et l'extrait des procès-verbaux du 30 décembre 1826 et du 25 octobre 1828, relatifs à la commande, à l'exécution et au payement de cette œuvre.

J'ai dit alors : « Dans la chapelle des fonts baptismaux de notre basilique se trouve encore cette magnifique toile. » Cette indication est encore exacte aujourd'hui. Ce que je vais rapporter montrera combien et pour quelles causes cette permanence a été menacée.

Pour suivre l'histoire de ce tableau, il faut compléter ainsi la délibération du 25 octobre 1828.

Séance du Conseil du 25 *octobre* 1828

Présents : Mrs Dayrolles, vicaire général, président; Tempié [2], Grangent [3], Robin [4], Bellugou (curé archiprêtre), conseillers, et Laresche [5], secrétaire. Mrs (de Talbert) de Nancray (vicaire général), Blanchard [6], Viguié et Bouchet [7], ainsi que Mr le maire [8], absens, tous extraordinairement convoqués en vertu d'ordre de Monseigneur l'évêque.

[1] Voy. *Compte rendu*, p. 61, et le *Mémoire*, p. 594. — Voy. également, sur Sigalon, le *Compte rendu* de la session de 1901 (25e), p. 731.

[2] Conseiller de préfecture.

[3] Ingénieur en chef du département du Gard.

[4] Chanoine.

[5] Chanoine, secrétaire de l'évêché

[6] Conseiller à la cour royale.

[7] Ancien négociant.

[8] M. de Chastellier.

M. le Président a déposé une lettre sur le bureau, adressée à M. Tempié par M. Sigalon.

. . . . . .

. . . . . .

La confection des budgets pour 1829 devant avoir lieu incessamment, le Conseil a pensé qu'il conviendrait que dès que le tableau des fonts baptismaux serait placé, il conviendrait que Mr Bourdon, architecte du département, s'entendît avec Mr Grangent qui voudra bien le diriger pour faire un devis pour le remplacement de la grande piscine des fonts et pour quelques ornemens à placer au dessus.

A cette époque, la chapelle des fonts baptismaux se trouvait la première à droite (côté de l'épître), en entrant par la grande porte. Nous en verrons le déplacement, à suite de restaurations de l'église, dans des temps postérieurs.

Dès 1830, la cession de cette toile par la fabrique avait été décidée. Après quel événement et pour quelles raisons ? Ces documents vont nous l'apprendre.

Séance du Conseil du 15 *juin* 1829

Le Conseil a délibéré l'achat d'un tableau représentant le Sacrement de mariage. Mgr[1] a la bonté de se charger d'écrire au propriétaire de ce tableau qu'on le payera 1,000 francs, pourvu qu'il soit en bon état.

Séance du Conseil du 17 *septembre* 1837

Présents : MM. Robin, président; Bouchet, Tempié, Viguié, Privat[2] et Laresche, secre; MM. Dayrolles, Blanchard et Grangent, absens. Tous composant le Conseil de fabrique de la cathédrale.

M. Laresche, rappelant le projet que l'on avait eu en 1830 de céder au musée de la ville le tableau de Sigalon, représentant le baptême de N. S., cession déterminée par l'acquisition que l'on avait faite du tableau Bardin, représentant le mariage, ce qui complète la collection des Sept Sacremens dans l'église cathédrale. Rappelant aussi que ce projet de cession n'avait été arrêté que par suite des événemens de cette année, a annoncé

[1] *Monseigneur Claude-François-Marie-Petit-Benoît* DE CHAFFOY, premier évêque de Nimes après le rétablissement du culte catholique en France.

[2] Curé archiprêtre.

qu'une personne était venue lui proposer d'acheter ce tableau, en remboursant à la fabrique les avances qu'elle a faites.

Le Conseil, après une courte délibération, a arrêté qu'il y avait lieu à accepter la proposition qui a été faite, mais qu'il conviendrait, avant tout, d'en donner connaissance à M. le maire, afin qu'il pût en parler au conseil municipal. Si celui-ci demandait la préférence, sans aucun contredit elle devrait lui être accordée.

Le Conseil a chargé M. Laresche de voir à cet égard M. le maire.

Ainsi délibéré, à l'unanimité, le 17 septembre 1837.

Séance extraordinaire du Conseil du 6 *novembre* 1837

Présents : MM. d'Ayrolles, vicaire général, président; Robin, chanoine; Laresche, secrétaire; Privat, archiprêtre; Bouchet, trésorier; Tempié, Grangent, Blanchard et Viguié; tous composant le Conseil de fabrique de la cathédrale.

. . . . . .

. . . . . .

7° Rappelant l'attention du Conseil, un membre a demandé si l'on avait donné suite à la délibération du 17 septembre dernier, prise au sujet du tableau du Baptême de N. S. placé dans la chapelle des fonts baptismaux. M. Laresche a aussitôt donné connaissance de ce qui avait été fait à cet égard et de l'intention de M. le maire d'en proposer l'acquisition à son conseil. Cette affaire étant donc encore en instance, il n'y a pas eu lieu à s'en occuper à nouveau. Toutefois on est convenu d'en faire itérativement la proposition à M. le maire, avant de conclure avec la personne qui a déjà fait des propositions.

Pour l'honneur de notre cathédrale, ces propositions n'eurent pas d'effet : aucun projet de cession n'aboutit, ni avec la ville, ni avec la personne qui avait fait des offres d'achat. Toutes les pièces par nous consultées sont désormais muettes sur ce point. Il n'est plus question, et bien souvent, que des réparations nécessaires à la chapelle des fonts baptismaux, au sujet desquelles la première réclamation formulée par la fabrique est consignée dans la délibération ci-dessus relatée du 25 octobre 1828.

Cette réclamation ne cesse de se renouveler. On la trouve reproduite avec insistance, à intervalles plus ou moins rapprochés, dans les séances du 12 juin 1836, du 23 septembre 1838, du 30 août 1840, du 4 septembre 1842, etc.

Le 15 avril 1860, il est délibéré :

. . . . . .

« 6° La conque des fonts baptismaux, faite en pierre tendre, s'en va tous les jours comme pièces par pièces. Le Conseil de fabrique ose demander que cette piscine soit remplacée par une autre, en marbre et digne de la grandeur de sa destination. »

L'an mil huit cent soixante-trois et le 1er février :

. . . . . .

« 4° Un membre (du Conseil de fabrique) appelle l'attention du Conseil sur les fonts baptismaux de la cathédrale ; il dit, et avec raison, qu'ils sont dans un état presque complet de dégradation ; il demande qu'ils soient remplacés et au plus tôt. Le Conseil partage l'avis de l'opinant... Le Conseil juge à propos de consacrer à cette dépense une somme de 1,500 francs à 2,000 francs, mais rien au-dessus de cette dernière somme. »

Décidément les choses pressent.

De nouveau, quinze jours à peine écoulés, l'an mil huit cent soixante-trois et le 15 février, « M. le président a exposé que le Conseil était convoqué pour prendre une détermination relativement à la restauration des Fonts-Baptismaux de la paroisse de la cathédrale.

« Le Conseil...

« Considérant que les Fonts-Baptismaux de la paroisse de la cathédrale sont peu décents et qu'on en trouve de bien plus convenables, même dans des villages du diocèse ;

. . . . . .

« Considérant qu'une raison majeure, celle de la solidité, exige aujourd'hui impérieusement cette restauration, puisque la conque en pierre se délite à sa base et menace ainsi ruine ;

« Par ces motifs, le Conseil délibère :

« 1° De mettre les Fonts Baptismaux dans la chapelle qui est vis-à-vis, et par conséquent du côté de l'Évangile, ainsi qu'il est prescrit par les canons ;

« 2° De remplacer la conque en pierre par une conque en marbre blanc, etc., etc.;

. . . . . .

« 5° De placer dans cette chapelle le grand tableau du baptême du Sauveur peint par M. Sigalon, etc., etc.;

« 6° De consacrer à cette réparation la somme de 2,000 francs et de faire exécuter les travaux le plus tôt possible. »

Enfin, « l'an mil huit cent soixante-quatre et le dix-sept janvier, le Conseil de fabrique de la cathédrale...

. . . . . .

« 3° M. le président rappelle au Conseil l'objet d'une délibération prise le 15 février précédent (1863), au sujet des réparations à faire à la chapelle des fonts baptismaux. Une somme de 2,000 francs avait été votée à cette fin ; mais l'ensemble des décorations, d'après les plans et devis de M. l'architecte, demandent *une nouvelle allocation de fonds s'élevant à* 1,197 fr. 10, nécessités par les lambris, balustrades et peintures murales, la marbrerie et la menuiserie de la conque ayant absorbé les premiers fonds votés d'abord. Bien que la caisse de M. le trésorier ne soit pas en mesure pour le moment, le Conseil, ne voulant pas laisser inachevées les réparations commencées, consent à ce que les nouveaux fonds demandés soient consacrés à mettre la dernière main à ces décorations proposées. » Le magnifique tableau de Sigalon eut dès lors un emplacement digne de lui.

Les réparations, ou plutôt la restauration complète et magistrale de notre cathédrale, opérée, en 1882, sous l'épiscopat de Mgr Besson, par l'illustre architecte Henri Révoil, n'a fait qu'embellir encore cet édifice remarquable où se complait mieux la toile grandiose du peintre nimois.

Au lendemain des fêtes qui ont accompagné l'inauguration (12 novembre 1906) du monument élevé, dans le jardin de notre belle Fontaine, à la mémoire de Henri Révoil, il faut saisir l'occasion d'accoupler, pour leur rendre un commun hommage, les noms de nos deux vénérés compatriotes, l'architecte et le peintre, HENRI RÉVOIL et XAVIER SIGALON.

II. — LA MORT DE SAINT LOUIS

On en a injustement fait grief à Natoire en lui attribuant faussement cette toile.

Dans mon rapport sur le concours de l'Académie de Nimes de l'année 1896, j'écrivais [1] :

[1] *Mémoires de l'Académie de Nimes* (1897, p. XXXIII) : ***Rapport sur le con-***

« Il n'est pas sans intérêt de dégager la mémoire de Natoire d'une attribution malencontreuse. Une erreur vient d'éclore qu'il ne faut pas laisser s'accréditer. On a dit, imprimé et répété, que *la Mort de saint Louis* était l'œuvre de cet artiste. Elle est réellement de Sigalon, dont, il faut l'avouer, cet essai de jeunesse ne présageait pas la future *Locuste*. »

Cette rectification faite et utilement, ce semble, réitérée, il ne paraît pas oiseux de faire connaître que cette saine appréciation de médiocrité avait exposé cette pauvre *Mort de saint Louis* à un ostracisme justifié peut-être par la faiblesse de l'œuvre, mais sévère sans doute, cruel à coup sûr pour la réputation d'un compatriote au talent alors fort estimé, d'un artiste qui avait déjà, à cette époque, conquis un grand renom.

Au point de vue de l'histoire, cette délibération vaut d'être publiée. La gloire de Sigalon n'a rien à perdre à cette divulgation. La perfection n'éclate pas, d'ordinaire, aux premiers essais ; elle ne s'acquiert que par le travail et l'expérience.

Séance extraordinaire du 23 *septembre* 1838

. . . . . .

5° Malgré le désir qu'ont manifesté quelques membres du Conseil de faire disparaître un tableau de peu de mérite, représentant saint Louis, et qui donne son nom à la chapelle où il est placé, le Conseil a décidé, d'après les sages et prudentes observations de Monseigneur[1], qu'il n'y avait pas lieu. On a même ajouté un motif déterminant pour cette mesure en rappelant que c'était le premier ouvrage d'un artiste dont s'honore la ville de Nismes, et qui jeune encore s'était si haut placé par ses autres ouvrages parmi les maîtres de l'époque. C'est donc justice de le conserver tout imparfait qu'il est.

Il faut louer Mgr Cart d'avoir ainsi mis toutes choses au point, lui savoir gré d'avoir conservé ce morceau de jeunesse. Il n'est pas inutile d'avoir des possibilités de comparaisons entre les œuvres des artistes pour découvrir et constater leurs progrès, la marche de leurs faires successifs, la formation de leur talent.

cours de 1896 (Natoire, peintre nimois), par M. Paul Clauzel, secrétaire perpétuel.

[1] *Monseigneur Jean-François-Marie* Cart.

B

COLIN (Alexandre)

(1798-1875)

Alexandre Colin naquit à Paris, le 5 décembre 1798, d'une famille bourgeoise.

Il fut nommé directeur des écoles de dessin de Nimes, dans les premières années qui suivirent la révolution de 1830, sur l'instance de M. Rivet, qui venait d'être nommé préfet dans le département du Gard.

Les principales toiles d'Alexandre Colin laissées par lui à Nimes sont : *les Bohémiens*, la plus importante ; et le *François Ier visitant la Maison carrée*.

Comme peinture religieuse, se trouve, à notre cathédrale, dans la chapelle du Saint-Sacrement

L'Agonie de Jésus

ou

Jésus au jardin des Oliviers.

(Joan., XVIII, 1-13 ; Mat., XXVI, 36-56 ; Marc, XIV, 32-52 ; Luc., XXII, 39-53.)

Sur un monticule, le Christ s'affaisse comme s'évanouissant, les bras pendants.

Un ange le soutient.

La tête du Christ est très belle.

L'ange est accompagné d'une lumière de nuit, grise et transparente, dont les tons rappellent ceux de Girodet-Trioson [1], qui fut le maître de Colin.

Dans le fond, à droite, les apôtres endormis.

Ces détails, très brefs, du reste, parce qu'ils ne sont pas ignorés dans le monde des artistes, méritent un développement qui ne peut paraître superflu. Il m'est loisible et il me semble intéressant de fixer la date et le prix de cette toile. Je le fais par la production

[1] Girodet de Roucy Trioson *(Anne-Louis)*, peintre, écrivain ; né à Montargis, le 5 janvier 1767 ; mort à Paris, le 9 décembre 1824.

de ces deux documents que je crois inédits et dont l'importance est dès lors, à mon sens, incontestable.

Séance extraordinaire du 23 *septembre* 1838

. . . . . .

4° Monseigneur[2] a fait part au Conseil d'une demande qui lui a été adressée pour l'acquisition d'un tableau de M Colin, représentant notre Sauveur en défaillance dans le jardin des Oliviers et soutenu par un ange. Quelques membres du Conseil ont à ce sujet rendu compte de ce qu'ils en savaient d'après l'examen qu'ils en ont fait eux-mêmes. Le tableau est de belle composition et d'une sévère exécution. La figure du Sauveur est surtout remarquable de douleur et de résignation. La pose du corps est très bien. Les dimensions du tableau sont de 10 pieds de largeur sur 8 de hauteur environ.

D'après ces données, on s'est occupé de la place qu'on lui assignerait dans l'église, et l'on a décidé qu'en pourrait le faire servir à la chapelle dite de la Croix, en donnant les dimensions à M. l'architecte pour qu'il y coordonnât son plan de décoration. En conséquence, le Conseil a chargé MM. Robin et Privat de traiter avec M. Colin pour le prix dudit tableau.

Séance extraordinaire du 12 *octobre* 1838

L'an 1838 et le 12 octobre, le Conseil de fabrique de la cathédrale s'est extraordinairement réuni par autorisation de Monseigneur l'évêque.

. . . . . .

2° Et pour entendre le rapport de la Commission chargée de traiter avec M. Colin pour l'acquisition d'un tableau représentant le Sauveur au jardin des Oliviers. Ce rapport ayant été favorable, le Conseil a approuvé la dépense de quinze cents francs pour le prix dudit tableau, et il a autorisé M. le Président du bureau à délivrer un mandat de ladite somme en faveur de M. Colin.

De quoi il résulte que ce tableau date certainement ou approximativement de l'année 1838 ; qu'il a été payé 1,500 francs à l'artiste qui l'a évidemment livré à cette époque.

Paul Clauzel.
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes.

[1] *Monseigneur Jean-François-Marie* Cart.

VII

Armand CAMBON

PEINTRE D'HISTOIRE

(1819-1885)

Au commencement de l'année 1842, un jeune homme, accompagné de son père, se présentait à l'atelier d'Ingres et demandait à être admis au nombre de ses élèves. Ce jeune homme venait tout droit de Montauban. Il se nommait Armand Cambon et était parent du maître. Ingres, souvent absent par suite de grands travaux qu'il exécutait aux environs de Paris, l'adressa à Paul Delaroche.

Henri-Joseph-Armand Cambon était né à Montauban le 22 février 1819. Dès son plus jeune âge il avait manifesté une véritable passion pour le dessin. Il s'emparait de tous les dossiers de l'étude de son père qui était notaire et y griffonnait des figures de sa composition. Chose bien rare, son père l'encouragea, mais il voulut le mettre à même de suivre une autre carrière si cela devenait nécessaire. C'est ainsi que le jeune Cambon fit ses études de droit tout en courant la campagne à la recherche du paysage à dessiner ou à peindre. Après l'obtention du grade de licencié en droit, son père le conduisit à Paris. Il le présenta à Mme de Saint-Yon, dont le mari, le général de Saint-Yon, était appelé peu après au ministère de la guerre. Mme de Saint-Yon fit au jeune homme le plus charmant des accueils et lui fut toujours d'un précieux secours.

Ingres étant revenu à Paris en 1843, Armand Cambon s'empressa de fréquenter l'atelier de son parent qui l'eut toujours en très haute estime et l'aima comme un de ses meilleurs élèves. Cependant, il n'abandonna pas complètement l'atelier Delaroche et même il fréquenta par à-coups l'atelier Picot [1].

Cambon se lia avec Gérôme, Millet, Yvon, le peintre de batailles, les Flandrin, Nazon, le paysagiste, Toulmouche, Harpignies. Il ne tarda pas à les étonner par sa virtuosité. Aussi lorsque Cambon

[1] Voir, ci-contre, planche XXVIII.

Planche XXVIII. Page 208.

TROP TARD

PAR ARMAND CAMBON

se présenta au concours pour le prix de Rome, tous, escomptaient-ils sa réussite. Ce fut un désappointement général quand son échec fut connu. Découragé, Cambon ne se représenta pas. Il avait été grisé des éloges que lui prodiguaient son maître et ses condisciples, la confiance qu'il avait en lui s'en était accrue, et il prit bien vite sa facilité pour du génie. Cette facilité était une promesse de grand talent, mais comme tous les artistes exceptionnellement doués, Cambon était paresseux. Sa confiance en lui aida sa paresse. Tandis que ses camarades s'opiniâtraient à la poursuite de leur vision, il se contentait de produire des œuvres pleines de charme, agréables et gracieuses, mais auxquelles manquaient plus d'une fois cette profondeur et cette vérité d'aspect qu'ont les œuvres longuement travaillées. Il s'amusait à des tours de force, à des difficultés qui devaient étonner ses amis et faire dire à Yvon : « Ah ! Cambon ! si j'avais votre talent ! » A celles-là seulement il donnait sans compter ses journées et son application.

Cambon parut à presque tous les Salons depuis 1846 où il exposa : *la Poésie de gloire et la Poésie d'amour*, jusqu'en 1884, année qui précéda celle de sa mort. Il montra, pêle-mêle, des portraits, des scènes tirées de la Bible, de la fable antique ou de l'Arioste et enfin des petites scènes anecdotiques : *Femme jalouse*, *le Billet*, *l'Armoire*, *Oui ou non dans une heure*. Il avait cet éclectisme indifférent des paresseux qui ne se passionnent pas pour un genre.

Après avoir obtenu deux médailles en 1863 et en 1873, il était mis hors concours en 1874.

Son tableau : *les Saints anges portant à Dieu les prières des hommes*, exposé en 1866, avait été acheté par la Préfecture de la Seine pour l'église St-Eustache, à Paris[1], *le Christ au jardin des Oliviers*, du salon de 1848, par le gouvernement pour l'église St-Étienne-de-Tulmont[2], près de Montauban ; l'État lui avait également commandé un Christ pour une des salles du Palais de Justice.

Grâce à la générosité de son frère, M. Gustave Cambon, le musée de Montauban offre plusieurs toiles remarquables de ce peintre trop peu connu.

[1] Voir, ci-dessous, planche XXIX.
[2] Il est entré par voie d'échange au musée de Montauban.

Mentionnons :

Une Femme nue, vue de dos, grandeur naturelle[1].

Portrait de lui-même[2], remarquable de tenue, vivant et souple.

La Vengeance de Médée[3]. Médée qui vient d'égorger ses enfants, farouche, tient encore le glaive.

Une tête de femme, qui se détache, lumineuse, blonde et douce dans des voiles noirs.

M. Gustave Cambon conserve également plusieurs œuvres de son frère.

L'Armoire[4].

Le Billet[5].

Pénélope considérant l'arc d'Ulysse au moment de le donner aux prétendants[6] : elle est assise, tenant dans ses deux mains l'arc qui repose sur ses genoux ; on suit dans le regard attristé, lointain, dans le pli du front, les pensées douloureuses qu'elle comprime et qui l'oppressent.

Roger dans les jardins d'Alcine[7], où s'ébattent des couples amoureux vêtus des costumes de la Renaissance italienne.

Comme on s'aime, le soir et le matin de la vie[8] : sur un banc de marbre deux couples drapés de costumes antiques sont assis ; à droite, deux jeunes gens doucement rieurs ; à gauche, deux vieillards doucement pensifs. Comme fond, un paysage boisé, une terre ensoleillée.

Des *portraits* hors de pair[9].

Cambon a toujours eu la confiance absolue de son maître. Ingres s'absentait-il de Paris, c'est Cambon qui venait coucher dans l'atelier. Quand Ingres se décida à enrichir le musée de Montauban d'une partie de sa collection, c'est Cambon qui servit d'intermédiaire. Enfin, c'est Cambon qui fut l'exécuteur testamentaire de son maître.

[1] Salon de 1864, sous le nom de *Galel*.
[2] Salon de 1877. — Voir, ci-après, planche XXX.
[3] Salon de 1868.
[4] Salon de 1859.
[5] Salon de 1859.
[6] Salon de 1864.
[7] Exposition de 1855.
[8] Salon de 1864.
[9] Voir, ci-après, planche XXXI.

Pl. XXIX Pl. 210

TABLEAU

DANS L'ÉGLISE SAINT EUSTACHE

[illegible]

Le musée de Montauban, fondé par M. de Mortarieu dans l'hôtel de ville, ancien palais épiscopal, recut, grâce aux soins de Cambon, un accroissement considérable à la suite des dons faits par Ingres[1]. Cambon classa lui-même avec une véritable piété filiale les admirables dessins du grand artiste et donna dans la principale salle du musée la place d'honneur au *Jésus au milieu des docteurs*. Il rêvait de joindre à ce musée un palais des beaux-arts dont il avait lui-même dressé le plan et tracé l'ornementation. Épris de sa ville natale et voulant concourir à son embellissement, il commença de décorer la cathédrale. Ses peintures, à la cire, se sont arrêtées au transept de gauche et donnent l'idée de ce qu'aurait été l'ensemble de l'édifice. Au centre de la composition est placé une importante toile de lui : *l'Apparition du Sacré-Cœur*.

En plus des portraits que Cambon fit de lui-même, Hyp. Flandrin le fit poser pour un S. Bartholomé et l'on peut voir notre peintre montalbanais avec son front sérieux, ses yeux réfléchis, sa belle tête calme, dans le chœur de l'église de St-Germain-des-Prés.

Il mourut à Montauban en 1885, âgé de 66 ans, dans la maison paternelle, entouré de soins prodigués par son frère et sa belle-sœur.

Cambon aima faire un tableau sur n'importe quel sujet, voire même sans sujet du tout, et il racheta souvent l'indigence du motif par le fini de l'exécution. C'est là qu'il se révèle vraiment l'élève d'Ingres. Ingres lui apprit ce qu'il appelait la probité du dessin, et c'est pourquoi, tout inégal qu'il soit, Cambon nous montre des pages remarquables et dignes du maître. Il est à noter que les bons élèves d'Ingres, de par l'enseignement consciencieux qu'ils recevaient, furent de remarquables portraitistes. Cambon, sous ce rapport, fut le meilleur de tous. La seule chose que je reprocherais à quelques-uns de ses portraits, c'est justement le fini exagéré de l'exécution, ce fini qui procède à la fois de la conscience qui était la marque de l'atelier et de cette habitude que Cambon avait contractée pour masquer le vide de ses compositions.

Je crois aussi que le peintre eut toute sa vie la hantise des étoffes. Si, dans ses portraits, l'unité se révèle parfaite entre toutes

[1] Cambon, qui vivait dans l'intimité d'Ingres, l'encourageait dans son amour du pays natal et n'est pas resté étranger aux largesses dont il a doté la ville.

les parties du modèle, il n'en est pas de même dans ses œuvres de genre. Dans son tableau : *Roger dans les jardins d'Alcine*, l'œil est tout d'abord retenu et charmé par la robe somptueuse et chatoyante d'Alcine qui semble sortir du cadre. Le *Billet* est, plutôt qu'un tableau d'intérieur, la reproduction merveilleuse d'une robe de satin blanc au-dessus de laquelle la physionomie s'efface. De même pour bien d'autres. La *Pénélope*, pourtant si belle d'attitude, se maintient à peine au plan de la magnifique robe verte qui la recouvre. Cambon dut fréquenter assidument le Louvre. C'était pour sa facilité d'assimilation et sa nature, ennemie de l'effort, un moyen commode et sûr de progresser. Cette robe verte doit être une réminiscence des Italiens (1), et ses robes de satin blanc me rappellent invinciblement cette robe de satin blanc si chère à Metzu et que Cambon sut rendre avec autant de fini merveilleux que le maître hollandais.

Prenons le tableau de Cambon représentant *une Femme nue, vue de dos*. C'est dans l'œuvre du peintre une toile caractéristique. La ligne de la femme est tout à fait celle des *Odalisques* d'Ingres. La couleur, plus chaude que celle d'Ingres, révèle l'ancien élève de Paul Delaroche, surtout dans les tons bruns ; enfin, sur le lit où repose la femme, des satins verts et violets s'étalent, caressants, indiquant la tendance personnelle de l'artiste. Dans ce tableau, la femme et l'étoffe sont deux sujets également importants.

L'intérêt de ses toiles est toujours double, par la scène d'abord, par les étoffes ensuite; l'attention se trouve sollicitée aussi bien par les costumes que par les êtres eux-mêmes, l'admiration hésite et se partage, d'autant plus que Cambon n'aime pas à estomper d'ombres ses tableaux dont toutes les parties acquièrent ainsi une valeur presque identique. Voilà pourquoi l'impression que nous laissent ses portraits est plus puissante. Ils sont en général plus sobres, l'admiration est concentrée profondément sur un point unique : le visage, tandis que sur le reste de la toile sont distribuées des tonalités discrètes et sombres. Cette fois, Cambon égale presque les deux maîtres du genre : Ingres et Rembrandt.

Quand on envisage l'œuvre de Cambon, on est frappé du calme

(1) On sait aussi que le vert plaisait à Ingres, tout imprégné de peinture italienne.

Planche XXX.

Page 212.

PORTRAIT D'ARMAND CAMBON

PAR LUI-MÊME

Planche XXXI.

Page 212.

PORTRAIT DE M. D'AUDIFFRET

PAR ARMAND CAMBON

des compositions. Prenons les portraits : ils sont empreints de pensées graves ou rêveuses, douces ou sévères, mais toujours sereines ; prenons ses tableaux de genre, les sentiments dont les personnages sont animés ont, en général, une tristesse résignée et contenue, la mélancolie, ou bien une gaîté charmante et quasi silencieuse. Si l'on rapproche de ses œuvres celles du maître, celle des Flandrin, de Romain Cazes, on se rendra compte que c'est la caractéristique de l'école et que, bien souvent, quand les élèves d'Ingres et Ingres lui-même ont voulu s'en écarter, ils ont été au-dessous d'eux-mêmes. C'est pour cela que Cambon dans ses œuvres fait montre d'une grande parcimonie de mouvements ; ses gestes s'éternisent en attitudes, ses physionomies n'expriment jamais de sentiments extrêmes, rarement le simple rire, mais bien la tranquillité ; l'impression de ses toiles, sans sécheresse et sans raideur, est un rythme immobile, très simple et très grand, une émotion intime, plus attachante de ce qu'elle se révèle à peine.

Salons auxquels exposa Cambon.

1846. — La Poésie de gloire et la poésie d'amour.
1848. — Christ au jardin des Oliviers.
Minoïs.
1849. — Portrait de monsieur C.
1850. — Nymphe endormie.
Le Printemps.
Portrait de mademoiselle C.
1852. — Le Christ servi par les anges.
Ce qu'on voit en mer en rêvant.
1853. — Portrait de monsieur D.
Exposition de 1855. — Le Christ servi par les anges (du Salon de 1852).
Roger dans les jardins d'Armide (*sic*).
Portrait de monsieur C. (du Salon de 1849).
1857. — Angélique retrouve Sacripan.
Comment le soleil se levait autrefois.
Femme jalouse.
1859. — Étude de fleurs.
Le Pillet.
L'armoire.

1861. — Diane et Actéon.
Oui ou *non* dans une heure.
1863. — Vision de Marguerite-Marie, religieuse de la Visitation.
1864. — Galel.
Pénélope considérant l'arc d'Ulysse au moment de le livrer aux prétendants.
1865. — La Famille.
1866. — Les Saints anges portant à Dieu les prières des hommes.
1867. — Portrait de la comtesse de ***.
1868. — La Vengeance de Médée.
1869. — La Vérité sous un domino de bal.
1870. — Portrait de madame V. C.
1872. — Portrait du marquis d'A..., ancien président de la Cour des comptes.
Portrait de madame P. du R.
1873. — Portrait de madame C. du R.
Portrait du baron de H.
1874. — Comme on s'aime : le soir et le matin de la vie.
1875. — Écho et Narcisse.
1876. — Roland combat l'orque qui devait dévorer Olympe.
1877. — Portrait de monsieur C.
1878. — Portrait de monsieur C. du R.
1879. — Portrait de mademoiselle L. B.
Portrait de mademoiselle L. H.
1880. — Roger dans les jardins d'Alcine (Panneau décoratif : $1^{m},80 \times 1^{m},10$).
1882. — Au printemps de la vie.
1884. — Portrait de madame B.

Pierre Lespinasse,
Membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

VIII

Joseph DAUPHIN

PEINTRE MARSEILLAIS

(1821-1849)

Né à Marseille le 8 septembre 1821, tout jeune, il manifesta un goût déterminé pour les beaux-arts, on le fit entrer à l'école gratuite de dessin alors sous la direction d'Augustin Aubert, il fit d'excellentes études qui se continuèrent sous la direction d'Émile Loubon, successeur d'Aubert. Au Salon Marseillais de 1844 il se fit remarquer par un tableau représentant le musée de Marseille. Ce début lui valut d'être cité par les journaux de la localité comme peintre d'avenir. Encouragé, il travailla beaucoup, exposa à tous les Salons, se fit apprécier à Lyon, à Marseille, à Nîmes, à Montpellier ; dans la plupart de ces villes, on acheta ses œuvres.

En 1845, il fut à Gênes avec l'intention de parcourir l'Italie, mais une indisposition subite le fit retourner à Nice. M. le comte de Salce, consul de cette ville, le reçut fort bien et se fit, en quelque sorte, son Mécène. Il le présenta à des personnages tels que le prince Masséna, Mme de Werder, de Rougemont qui apprécièrent son talent et firent l'acquisition de plusieurs de ses dessins aux trois crayons, genre dans lequel il excellait; il reçut encore de M. le baron Maurice de Sillon la commande d'un tableau représentant une vue du couvent de Cimier (Nice) et de quelques dessins.

Après avoir visité le Midi de la France, il revint dans sa ville natale. Cependant à peine arrivé, il partit pour Alger, désirant faire des croquis des types du pays ; sa douceur, son amabilité lui valurent l'amitié de plusieurs officiers supérieurs qui se plurent à l'accompagner dans ses excursions au milieu des tribus arabes. Vers la fin de l'année 1848, il retourne en France, on le retrouve à Marseille comme Massier des élèves de Loubon, directeur de l'École des beaux-arts.

En 1849, il préparait sa première étape pour le salon de Paris, lorsque, pendant la nuit du 17 novembre 1849, il mourut asphyxié par la fumée d'une poutre qui brûlait sous son lit.

Bien que Dauphin fût mort jeune, il avait déjà produit beaucoup; dans presque toutes les villes du Midi de la France et surtout à Marseille, on vit de ses dessins représentant des mendiants, des intérieurs, des scènes villageoises, des marchés, des sujets religieux et quelques portraits.

Le musée d'Aix (Provence) possède deux tableaux : *Jeunes Paysannes* (souvenir de Nice), *le Savoyard,* un dessin aux trois crayons, *le Mendiant*, une aquarelle, *Jeune Pêcheur* (Marseille).

Au musée de Toulon, un tableau représentant *un Duel au XVIIIe siècle*, *le Petit Maraudeur* et un dessin rehaussé, *le Berger*.

Au musée Calvet, à Avignon, un tableau représentant une *Sainte Famille*, un tableau sur bois, groupe de jeunes filles intitulé *les Roses,* gravé par D. Amici, un dessin rehaussé, *la Confidence*.

Au musée de Montpellier un tableau sur bois représentant un Terrassier.

Dans le cabinet de M. Louis Régis, à Marseille, on voit une *Sainte Famille* d'une belle composition et d'un beau coloris.

Chez M. de Crozet, un tableau sur toile, *la Déclaration d'amour*.

MM. Gabriel, Félix Rozan et d'autres amateurs possèdent aussi des tableaux, des aquarelles et des dessins de ce peintre.

Il y a eu à Marseille deux peintres, celui dont je parle, Joseph Dauphin, et un autre qui s'appelait Hyacinthe Dauphin, que je cite ici pour que son nom ne soit pas confondu avec celui de Joseph qui avait du talent, tandis qu'Hyacinthe était un peintre vitrier.

BOUILLON-LANDAIS,

Correspondant à Marseille des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

IX

LAURENS BOMY

PEINTRE ABBEVILLOIS

(16...-1661)

La ville d'Abbeville a vu naître, on le sait, un grand nombre de graveurs; nous en avons relevé près de cinquante. Plusieurs ont acquis par leur talent une juste et légitime notoriété; leur pléiade est une des gloires de notre cité picarde.

Abbeville a eu aussi, soit dans ses murs soit dans ses environs, des sculpteurs de mérite; sans compter ses entailleurs du moyen-âge et de la Renaissance.

Quelques noms de peintres ont été également signalés dès le seizième siècle et au dix-septième par des auteurs ou dans des actes notariés.

Parmi ces nombreux artistes, dont plusieurs ont été déjà l'objet de nos recherches, il nous tardait de faire revivre particulièrement un peintre du dix-septième siècle, *Bomy*, resté, on peut dire, inconnu au dehors de sa ville natale et son souvenir était presque effacé même à Abbeville. Il avait été l'un des meilleurs élèves de Vouet; celui-ci le tenait en grande estime et avait voulu l'attacher à ses travaux.

Des biographes locaux ont parlé de Bomy, mais bien des points de sa vie étaient encore ignorés et c'est à grand'peine si nous avons pu arriver à dégager quelques-uns des voiles qui l'entouraient. Les auteurs nous ont plutôt fait connaître la plupart de ses œuvres, celles-ci aujourd'hui disparues, hélas! pour le plus grand nombre, mais l'examen de celles qui subsistent permet de constater que ce peintre abbevillois était doué d'un réel talent et qu'il possédait pleinement la science du dessin et celle de la perspective. Il aurait certainement été remarqué à son époque, et depuis dans le monde des arts, s'il était resté à Paris comme on le lui avait proposé.

Dom Grenier[1] est le premier, croyons-nous, qui ait signalé Bomy dans son immense compilation sur la province de Picardie et les auteurs qui en ont parlé après lui n'ont guère fait que reproduire ses notes avec, parfois, quelques additions. Il dit que ce peintre, qu'il appelle tantôt *Beaumy*, tantôt *Bommy*, est né à Abbeville, mais il ne nous donne pas la date de sa naissance et nous n'avons pu nous-même encore la découvrir. Il nous apprend qu'il se rendit à Paris en 1629 contre le gré de ses parents et qu'après être resté deux ans (c'est douze ans qu'il faut lire) dans l'atelier de Vouet, il revint à Abbeville en 1641 et y mourut en 1666. Dom Grenier parle d'un certain nombre de ses tableaux exécutés à Abbeville et à Amiens; il ajoute que Le Brun lui avait fait de belles offres pour l'engager à venir l'aider dans ses travaux, mais que Bomy les refusa et ne voulut plus quitter sa ville natale.

Dans son *Histoire du comté de Ponthieu*, publiée en deux volumes en 1767, Devérité dit que le peintre abbevillois est né au commencement du dix-septième siècle, mais sans préciser non plus la date; il dit aussi qu'il montra dès sa jeunesse un goût décidé pour le dessin et qu'après avoir travaillé sous un maître médiocre (lequel?), il alla à Paris et entra à l'école de Vouet qui le distingua bientôt parmi ses élèves pour son goût et son application. Devérité nous apprend encore, et il est le seul à donner cette assertion, que Bomy, avant de revenir à Abbeville, parcourut quelques endroits de la France, mais il n'indique pas les contrées; il donne enfin le titre de plusieurs de ses tableaux.

Le compilateur abbevillois Collenot[2], dans un de ses recueils manuscrits que M. Sénéca, ancien député d'Abbeville, avait bien voulu nous communiquer il y a déjà de longues années, a parlé aussi de notre peintre du dix-septième siècle qu'il appelle, lui, *Bomi*, (encore une variante). Ce n'aurait été, dit-il dans ces notes qui peu-

[1] Dom Grenier, religieux bénédictin, né à Corbie le 10 novembre 1725, mort à Paris le 22 mai 1789. Il fut nommé en 1763 historiographe de la Picardie et il prit part à la publication de la *Gallia Christiana*. Il avait préparé un grand ouvrage sur la province de Picardie, mais il ne put le publier et les matériaux innombrables amassés par lui et restés à l'état de manuscrits sont conservés à la Bibliothèque Nationale. (A. Janvier, *Petite histoire de Picardie*. Amiens, 1884, un volume in-4°.)

[2] Collenot (Nicolas-Anselme), né à Abbeville le 21 juin 1732, mort dans la même ville le 20 août 1815.

vent remonter vers la fin du dix-huitième siècle, qu'après bien des tentatives que le jeune artiste aurait obtenu la grâce d'étudier sous Vouet, tant cette école était renommée ». Il rappelle que son maître le prit en amitié et voulut bien « lui découvrir les mystères de son art » ; il ajoute que Bomy resta douze ans sous cet habile peintre. Après avoir signalé plusieurs de ses tableaux à Abbeville, (il en sera parlé plus loin), Collenot dit, lui aussi, que Ch. Le Brun lui avait fait des offres pour aller travailler avec lui, mais que rien ne put déterminer le peintre abbevillois « à renoncer à la vie douce et tranquille qu'il menait dans sa province et qui était si conforme à son humeur ». Il y a là, dirons-nous à notre tour, un trait et une conformité de caractère qui, à près de deux siècles d'intervalle, semble rapprocher Bomy de notre bon M. Choquet; tous deux sont restés profondément attachés au sol natal.

Dans une notice portant le titre : *Voyage pittoresque dans les églises et paroisses d'Abbeville,* publiée dans *l'Almanach du Ponthieu* de 1773, l'auteur, M. Douville, se borne à signaler quelques tableaux de Bomy; ils seront relevés dans la suite de cette étude. M. Louandre père, dans sa *Biographie d'Abbeville* parue en 1829, ne pouvait pas oublier le peintre local du dix-septième siècle, mais il revient seulement sur les renseignements donnés déjà avant lui et il parle aussi de plusieurs de ses œuvres. M. Ernest Prarond, notre vénéré poète, littérateur et historien abbevillois, l'a fait figurer à son tour dans son ouvrage : *les Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, 1858; il se réfère surtout à M. Louandre, mais il nous donne en plus l'indication d'un tableau de Bomy qui n'avait pas été mentionné jusque-là. On trouve aussi, *passim,* dans sa *Topographie d'Abbeville*, des notes intéressantes sur ce peintre abbevillois.

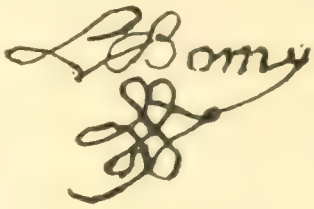
Le nom de Bomy ne figure pas dans les grands recueils bibliographiques; Charles Blanc, dans son *Histoire des Peintres,* n'en parle pas non plus. Nägler ne lui consacre qu'une note très sommaire et qui n'apprend rien de nouveau; de même Zani dans son *Enciclopedia Metodica*. M. Henry Jouin, dans son ouvrage considérable consacré au grand peintre *Charles le Brun*, ne pouvait pas le mentionner, puisque Bomy n'avait pas voulu aller travailler à Paris sous la direction de ce maître.

Nous désespérions donc de pouvoir apporter le moindre élément

nouveau pour la biographie de cet artiste abbevillois, quand un de nos parents et notre collègue de la Société d'Émulation, M. René Crusel, qui compulse avec une rare patience les archives des notaires de notre ville, voulut bien nous signaler, de l'étude de Me Gigon, notaire à Abbeville, des actes de 1661 reçus par Me Claude Boujonnier, l'un de ses prédécesseurs, actes se rattachant à un *Bomy* qualifié « Maître peintre ». La découverte était précieuse à tous égards comme on va le voir, et nous tenons à remercier ici Me Gigon, notre collègue également de la même société, qui a mis ces documents à notre disposition avec beaucoup d'empressement; nos remerciments s'adressent aussi et tout particulièrement à M. Crusel qui a bien voulu nous en faire la lecture, et la besogne était difficile.

L'un de ces actes est le testament même de *Bomy*, en date du 20 octobre 1661 ; un autre est le décret, comme on disait alors, ou l'acte d'exécution de ce testament après la mort du peintre; il est du 17 novembre de la même année.

Nous voyons d'abord par la signature très nette, très lisible, ornée d'un superbe paraphe (nous en donnons le fac-simile),



que notre peintre (car c'est bien le même, on va le voir), dont le nom avait été écrit jusque-là de plusieurs manières : *Beaumy*, *Bomi*, *Bommy* et *Bommi*, s'appelait en réalité *Bomy*; que son prénom, mentionné comme étant *Nicolas* dans la notice du tableau de M. Choquet, où ce peintre l'a fait figurer parmi *les hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*, était *Laurens*.

Le rapprochement des dates de ces deux actes nous apprenait de plus l'année réelle, restée erronée jusque-là, de la mort du peintre. C'est en vain que, nous avions cherché l'acte mortuaire de Bomy dans les registres de catholicité tant à la mairie qu'au greffe du tribunal civil ; il s'y trouve malheureusement des lacunes pour cette période. Or, l'acte de décret reçu par Me Boujonnier le 17 novembre 1661, un mois après le testa-

ment du 20 octobre, nous a révélé, sinon la date précise de la mort de Bomy, au moins l'époque approximative où elle doit se placer, c'est-à-dire dans l'intervalle entre ces deux actes; tous les biographes avaient indiqué l'année 1666 comme étant celle du décès de notre peintre; l'erreur se trouvait donc ainsi rectifiée.

Ces actes, dont on trouvera la teneur presque entière à la suite de ce travail, nous apprennent en outre que Bomy habitait à l'entrée d'Abbeville, paroisse Saint-Jean des Prés, au lieu dit encore de nos jours *la Portelette;* qu'il avait eu un frère, *Jacques*, maître jardinier, et une sœur appelée *Marie*, mariée à François Coiret, également jardinier.

Il avait eu un autre frère, *Louis Bomy*, qui avait épousé Geneviève Vitaux; ce frère, qui n'avait pas dû laisser d'enfants, était décédé à l'époque où le peintre faisait son testament. Il y a tout lieu de supposer, d'après les indications qui précèdent, que Laurens Bomy était issu d'une famille de jardiniers[1]. La culture maraîchère a toujours été très répandue et très florissante, et elle l'est encore de nos jours, dans trois des faubourgs d'Abbeville; cette industrie y est honorablement exercée et les familles s'y succèdent très généralement. Les parents de Laurens auraient donc voulu sans doute que leur fils, malgré son aptitude pour les arts, embrassât leur profession plutôt que de courir les hasards d'une carrière qu'ils ne connaissaient guère. On a vu plus haut que c'est malgré eux que le jeune peintre se rendit à Paris pour y suivre la vocation irrésistible qui l'y entraînait.

[1] Plusieurs des noms relevés dans les actes ci-dessus : Vitaut (ou Vitaux), Coiret, Roucoul (ou Roucoux), Duval, sont encore portés par des jardiniers de notre ville. Celui de Bomy, nous apprend encore M. Crusel, se trouve aussi, mais là incidemment, dans un acte passé devant Me Godefroy Boully, notaire, le 4 décembre 1643, où comparaît Louis Duval, jardinier, demeurant aux Planches (faubourg à la suite de la Portelette), ledit Duval époux de Jeanne Bomy. Dans un acte passé encore devant le même notaire, à la date du 15 novembre 1645, comparaissent Barbe Robart, veuve de défunt Claude de Bomy (là un *de* de fantaisie), mère et tutrice de Nicol *(sic)* de Bomy, sa fille; Pierre de Bomy, manouvrier, demeurant au village et paroisse de Marcuil (à proximité d'Abbeville), et Jacque Cardon, mari et bail (administrateur) de Jenne *(sic)* de Bomy, lesdits de Bomy, enfants de défunt Charles de Bomy, vivant demeurant audit Marcuil. Le nom se retrouve encore au dix-huitième siècle; en 1735, un Jacques Bomy, nous dit encore le même chercheur, résigne au profit de Jacques Dupont la cure de Marcuil dont il était titulaire. Depuis cette époque, on ne trouve plus trace du nom de Bomy.

Il n'y a pas de doute possible, à notre sens, sur l'identité du peintre auteur du testament de 1661 : il y est nettement qualifié de « maître peintre ». De plus, dans un codicille du 22 octobre, deux jours après son testament, il y est parlé de deux de ses tableaux, des Vierges, qui se trouvaient dans la chambre « où il travaillait » et la place qu'ils y occupaient y est indiquée. Il les léguait à ses deux exécuteurs testamentaires, Pierre Dacheux, chapelain de Saint-Jean des Prés, et Pierre Roucoul. Nous croyons avoir retrouvé l'une au moins de ces deux peintures.

Collenot, dans ses notes manuscrites, avait dit que Bomy avait de profonds sentiments religieux ; la teneur de son testament nous le confirme. Il « recommande son âme à Dieu par les mérites de son fils... demande pardon de toutes ses fautes... élisant la sépulture de son corps, l'âme en séparée, dans le cimetière de l'Ostel-Dieu..., etc. » Il demande des services religieux après sa mort ; il fait de nombreux legs aux divers couvents et églises de la ville et aussi à des institutions pieuses, notamment à celle de *la Consolation* qui subsiste encore de nos jours[1]. Du reste, Bomy n'oublie personne dans ses largesses, constituant pour ses légataires non seulement tous les membres de sa famille, mais même des domestiques attachés à lui ou aux siens. Il avait dû, autant qu'on en peut juger par ses dispositions, arriver à une certaine aisance ; il avait exécuté, comme on le verra plus loin, beaucoup de peintures de commande, bien payées sans doute, pour les établissements religieux alors nombreux dans notre ville, et il avait voulu laisser après sa mort des souvenirs de lui à tous ceux avec lesquels il s'était trouvé en rapports.

Il n'existait pas, que nous sachions, de portrait de notre peintre, et cependant M. Choquet, dans sa grande composition *les Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*, inspirée en 1801 par son patriotisme local, a tenu à l'y faire figurer ; mais il a tracé évidemment un portrait de fantaisie[2]. Voulant bien faire voir en quel honneur il tenait son confrère antérieur à lui de

[1] La congrégation de *la Consolation* a été établie dans l'église Saint-Jacques d'Abbeville dès l'année 1643 pour la visite des pauvres par des personnes séculières. Elle existe toujours dans la même église.

[2] Voir, ci-contre, planche XXXII.

Planche XXXII. Page 222.

PORTRAIT DE BOMY

Tiré du tableau de M. Choquet : *les Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*

(Musée d'Abbeville et du Pontbiel.)

près de deux siècles et le cas qu'il faisait de ses œuvres dont il avait dû, croyons-nous, s'inspirer pour ses sujets religieux, il l'a placé bien en évidence, presque au milieu de son tableau et au premier plan. On le voit en effet entre Blasset (qu'il a fait entrer à tort dans sa toile puisque ce grand sculpteur était originaire d'Amiens), et Claude Mellan, le premier graveur abbevillois; enfin, pour qu'il ne restât aucun doute sur l'identité de Bomy, il a reproduit à ses pieds, sous forme d'une toile à demi-déroulée, son œuvre principale : *Saint Benoit ressuscitant un enfant*. Dans la même composition, un peu réduite, qui appartient à M. J. Vayson, M. Choquet a copié la même œuvre en petit, mais entière, dans le haut de sa toile, à droite. Sur les deux tableaux Bomy est représenté en costume de son temps, portant la fine moustache et la mouche, les cheveux déroulés en longues boucles sur les côtés et tombant courts sur le front, le cou entouré d'une collerette en dentelle plissée; ce portrait rappellerait presque, ainsi, celui d'Eustache le Sueur.

Laurens Bomy devait être seul de son nom, comme peintre, à cette époque; nulle part il n'a été parlé d'un autre Bomy qui ait suivi la même carrière. Les œuvres signalées comme étant de sa main ne peuvent donc être attribuées qu'à lui; la preuve, là encore, résulterait de son testament. Il n'avait alors, nous l'avons vu, qu'un frère, *Jacques*, et celui-ci était maître jardinier, puis une sœur, *Marie*, qui avait épousé Coiret, jardinier aussi. Il avait bien eu un autre frère, Louis, celui-là prédécédé, et à la veuve duquel, née Geneviève Vitaux, il avait fait un legs; mais celle-ci n'avait pas dû laisser d'enfants, car Laurens les aurait compris aussi dans ses libéralités comme il l'a fait pour tous ses parents; Louis avait donc dû tenir la bèche, ce qui était de tradition dans la famille, et rien d'ailleurs n'autorise à supposer qu'il ait suivi la carrière des arts. D'autre part, cette famille Bomy, qui remontait au delà du dix-septième siècle, n'existe plus, depuis longtemps sans doute, dans notre ville; le nom ne figure pas, de nos jours, sur la liste de ses habitants[1].

[1] On trouve parfois dans des documents locaux le nom de de *Bommy* ou de *Bommi*, mais il ne doit pas se confondre avec celui de notre peintre.

Ainsi, dans une étude toute récente sur l'ancien *Hôtel de la Gruthuse, à Abbeville*, nous avons relevé, d'après un ouvrage de M. Van Praet, un Pierre

Bomy avait été, on l'a dit plus haut, l'un des élèves, et de ceux préférés, de Simon Vouet ; celui-ci, on le sait, vécut de 1590 à 1649. Nous avons tout lieu de supposer que c'est non seulement en considération de ses aptitudes personnelles comme élève, mais aussi grâce au souvenir du graveur Claude Mellan, originaire comme lui d'Abbeville, que le jeune Bomy dut peut-être, d'abord, la faveur d'être admis par Vouet dans cet atelier célèbre à cette époque, et où passèrent Charles Le Brun, Pierre Mignard et Eustache Le Sueur, puis l'avantage, non moins grand pour l'apprenti peintre abbevillois, de devenir l'objet de la prédilection du maître. Voici, selon nous, une autre raison qui avait pu motiver encore l'intérêt particulier porté par Vouet au jeune compatriote de Mellan : Simon Vouet s'était trouvé à Rome en même temps que Mellan qui y était allé en 1617 [1] et il s'y était trouvé en rapports avec lui. Mariette (Pierre-Jean), dans une notice transcrite par M. Anatole de Montaiglon en tête de son *Catalogue raisonné* de l'œuvre de notre premier graveur [2], nous apprend que

de Bommi comme ayant payé en 1515 pour Louis de Bruges et en qualité, est-il dit, de concierge, receveur et procureur de ce seigneur, à Dom de Tiell, secrétaire de Saint-Pierre, les droits seigneuriaux relatifs à la transmission, par droit d'héritage, de l'hôtel de la Gruthuse qui avait appartenu à Jean de Bruges, ancien gouverneur du Roi en Picardie.

D'autre part, M. E. Prarond, dans sa *Topographie d'Abbeville* qui renferme tant de renseignements précieux et que l'on consulte toujours avec fruit, nous fait connaître, au tome III, p. 355, qu'un sieur *de Bommy* est mentionné plusieurs fois dans un aveu reçu le 23 janvier 1623 qui donne l'état de la seigneurie d'Epagne-sur-Mautort (près d'Abbeville), comme propriétaire de terre, et dans l'indication des bouts et côtés d'immeubles situés au terroir de Vaulx, paroisse Saint-Séverin de Mautort.

Nous ajouterons que deux de nos ancêtres ont porté aussi, de 1718 à 1845, comme désignation de fief, le nom de *Bommy* ajouté à celui patronymique de *Delignières* ou *de Lignières* d'après d'Hozier, que nous trouvons en suite régulière, dès l'an 1500, et originaire de Chepy-en-Vimeu.

Ce nom de *de Bommy* ne doit pas, selon nous, se confondre avec celui de *Bomy*, sans particule, qui est toujours indiqué comme étant celui du peintre du dix-septième siècle. Il s'agit là de familles tout à fait différentes et que l'on ne saurait rattacher l'une à l'autre.

Cette simple note a pour objet de répondre à des questions qui nous ont été faites à ce sujet.

[1] Claude Mellan est né à Abbeville le 23 mai 1598 ; il est mort à Paris, au Louvre, *in ædibus regis*, le 9 septembre 1688, et il a été enterré dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

[2] Ouvrage publié en 1856 dans les *Mémoires de la Société d'Emulation d'Abbeville*.

celui-ci fut tout heureux, après la mort de Villamène, son premier maître, de prendre les leçons de son compatriote français, Vouet, et il se dévoua entièrement à lui; celui-ci, de son côté, lui fit graver plusieurs de ses tableaux, et leur réussite rendit les rapports de plus en plus étroits entre les deux artistes. Mellan ne trouva rien de mieux pour témoigner sa reconnaissance envers son ami que de dessiner et de graver le portrait de la maîtresse de celui-ci au moment où, après en avoir fait une élève digne de lui, il se disposait à l'épouser, ce qu'il fit en effet. Ce portrait, très finement traité, a été relevé et décrit sous le n° 257 dans le *Catalogue raisonné* dressé par M. de Montaiglon : il porte la mention *Cl. Mellan franc. f. Paris*, 1626. On peut donc croire que le fait seul de se trouver le compatriote abbevillois de Mellan ait pu être pour Bomy une excellente recommandation auprès de Vouet. Nous avons vu plus haut que notre jeune peintre sut bientôt s'assimiler le genre et la manière de son maître; on peut le remarquer dans ses œuvres.

Vouet, nous disent ses biographes et notamment Charles Blanc, avait un talent facile et souple qui rappelait la dégénérescence du Guide. Il a fait beaucoup de portraits pour lesquels il avait, dit-on, une très grande facilité; Bomy ne paraît pas l'avoir suivi dans cette voie, car nous n'avons eu aucune révélation qu'il ait peint des portraits. Mais Vouet composa aussi un grand nombre de tableaux religieux pour les églises de Paris et pour les corporations; dans ses compositions il manquait de ce sentiment, de cette inspiration qu'on trouve à un haut degré dans les œuvres d'Eustache Le Sueur, son remarquable élève. Bomy fut ainsi amené, sous la direction de son maître à se consacrer presque exclusivement, peut-on dire, à des sujets religieux ; toutes les œuvres qu'on a relevées sous son nom appartiennent en effet à ce genre. A son retour dans sa ville natale qu'il ne devait plus quitter, il travailla toujours pour des églises et pour des couvents. « Il avait, dit Dom Grenier, pris tellement la manière et le coloris de son maître, que souvent ses travaux à Paris étaient confondus avec ceux de celui-ci... ». Or, on trouve précisément dans les compositions qui nous restent de Bomy ou qui lui sont partout attribuées, une sorte de manque d'inspiration et cette froideur dans le coloris que l'on a reprochés à Vouet; nous en exceptons toutefois les figures et les

nus en général qui, notamment dans son tableau de *saint Benoit*, sont supérieurement traités; nous y reviendrons plus loin. On peut aussi admirer en lui le dessin qui est toujours correct et châtié; de même la précision des contours et une parfaite entente de la perspective.

Devérité, dans son *Histoire du comté de Ponthieu* publiée en 1767, dit que Bomy s'était quelquefois laissé échapper à peindre des nudités fort séduisantes. De son côté, Collenot, dans le manuscrit mentionné plus haut, en nous faisant connaître, (ce que son testament nous a révélé aussi), que Bomy avait passé les dernières années de sa vie dans une grande dévotion, ajoute qu'il regrettait de s'être quelquefois échappé dans sa jeunesse en peignant des nudités pour lesquelles il avait un talent séduisant; jusque-là c'est une variante de la note de Devérité, mais Collenot ajoute ceci qui a un plus grand intérêt et dont la précision ne permet pas le doute : « Ces *juvenilia*, dit-il, sont d'un prix étonnant et se paient au poids du diamant; M. le duc de Choiseul en possédait deux, le marquis de Paulmi, trois, et le comte d'Artois aussi deux. » Nous ne savons où se trouvent aujourd'hui ces premières productions; peut-être était-ce seulement des dessins. Dans tous les cas, ces « échappées de jeunesse », comme le dit le compilateur abbevillois, indiqueraient que Bomy aurait eu de bonne heure d'excellentes dispositions artistiques et que Vouet aurait trouvé en lui un élève déjà habile.

Parlons maintenant de ses œuvres, peintures et dessins.

D'après ce que nous ont appris les biographes, les œuvres de Bomy ont été assez nombreuses, mais malheureusement la très grande partie ne se retrouve plus; cela peut tenir surtout à la suppression des couvents, pour lesquels il avait principalement travaillé. Et puis, la recherche de ses tableaux est d'autant plus difficile aujourd'hui que cet artiste, avec cette modestie qui caractérisait aussi nos anciens peintres abbevillois plus modernes, tels que MM. Jouvenel, Choquet, L. Morel d'Arleux, ne signait pas ses œuvres; d'autre part, on n'avait pas pour Bomy la ressource, toujours si précieuse, des renseignements et des papiers de famille. Nous avons donc été réduit, pour les peintures disparues, à procéder par simple énumération d'après les biographes qui les ont mentionnées et avec les seules indications laissées par eux.

Dom Grenier dit que Bomy, après la mort de Vouet, son maître, « revint dans sa patrie en 1641 et s'occupa de faire plusieurs tableaux pour la province de Picardie dont Amiens et Abbeville notamment en possèdent de fort bons ».

Pour Amiens, M. l'abbé Corblet dans son *Hagiographie du diocèse*, t. Ier, p. 288[1], signale comme étant de Bomy un tableau qui se trouvait à la Visitation. Ne serait-ce pas le même dont parle M. Prarond dans les *Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, 1858, *Notice sur Bomy*, comme ayant été retrouvé par M. l'abbé Dairaines qui le possédait? Le sujet représentait *Saint François de Sales donnant la constitution des religieuses de la Visitation*; nous ne savons ce qu'est devenu ce tableau depuis la vente après le décès de M. l'abbé Dairaines en décembre 1864. Plusieurs de nos confrères d'Amiens auxquels nous nous sommes adressé pour avoir quelques révélations d'œuvres de Bomy dans leur ville n'ont pu nous donner le moindre indice : « C'est en vain, nous écrivait M. Robert Guerlin qui a beaucoup étudié l'art et les artistes à Amiens, que j'ai dépouillé mes fiches, son nom n'y figure pas; il ne figure pas davantage sur la liste que j'ai dressée des œuvres artistiques conservées à Amiens avant la Révolution. »

Pareille réponse de M. Edmond Soyez, malgré informations prises par lui auprès de plusieurs de nos autres collègues de la Société des Antiquaires de Picardie. Nous nous faisons un plaisir de les remercier de leurs recherches, tout en exprimant avec eux le regret de la disparition d'œuvres de Bomy qui, d'après les auteurs ci-dessus cités, ont dû exister dans cette ville.

Des tableaux de notre peintre avaient été signalés aussi comme décorant l'église paroissiale de Rue[2]. Il s'y trouve en effet plusieurs peintures qui peuvent remonter au dix-septième siècle, mais leur attribution à Bomy, à défaut, comme toujours, de signature ou d'une inscription quelconque, n'est pas absolument certaine. Il en est un toutefois pour lequel nous serions presque affirmatif; c'est une *Adoration des bergers* (1m,80 de large sur 2m,25 environ de haut); il est placé contre le mur de gauche à la hauteur

[1] Paris, Dumoulin, 1874.

[2] Il ne faut pas confondre cette église avec la remarquable chapelle du *Saint-Esprit* des quinzième et seizième siècles. L'église a été bâtie, tout à côté de cette chapelle, vers 1826.

du chœur. La figure de la Vierge est pleine de douceur et d'une correction parfaite de modelé ; le petit corps de l'enfant Jésus reposant nu devant elle, sur ses langes, rappelle, par la pureté du dessin et par le ton de la carnation, celui de l'enfant ressuscité dans le tableau de *Saint Benoit* dont il sera parlé plus loin et dont l'attribution à Bomy est hors de doute. On voit, à droite, le groupe des bergers, au nombre de trois ; l'un des personnages, dont on n'aperçoit que le visage imberbe, paraît être une femme (?) ; les hommes, à grandes barbes, à la figure très accentuée, contemplent l'enfant dans une attitude d'adoration. La composition, très étudiée, rentre bien dans le genre de Bomy ; la peinture est certainement de l'époque de celle du *Saint Benoit ;* le ton général, comme couleurs et dans son ensemble, est bien semblable, avec ses parties sombres noircies encore par l'action du temps sur le bitume. Enfin l'aspect matériel est absolument le même et on retrouve à de nombreux endroits ces traces d'usure du vernis, ces craquelés qu'on remarque sur la toile précitée.

Nous sommes porté aussi à penser que d'autres tableaux de la même église peuvent être attribués à Bomy. Un grand sujet en largeur, *Jésus et la Samaritaine*, placé vers le milieu de la nef, à gauche, présente les mêmes signes matériels ; les figures, là encore, sont belles, d'un bon dessin, surtout celle de la femme debout près du puits à margelle devant le divin jardinier. Sur le côté opposé et paraissant faire pendant, avec les mêmes dimensions *la Délivrance de saint Pierre* par un ange dans la prison Mamertine offre les mêmes qualités ; les mains et les pieds y sont soignés comme dans les autres compositions de Bomy. Signalons encore un *Saint Sébastien*, sujet en hauteur, au beau corps nu, bien modelé, percé de flèches. Ces tableaux sont certainement du dix-septième siècle et ils doivent provenir, comme bien d'autres, d'anciens couvents d'Abbeville supprimés à la Révolution, et pour lesquels Bomy a presque exclusivement travaillé. Il y a enfin dans cette même église de Rue un *Saint Michel Archange terrassant le dragon,* très mouvementé, mais nous ne le mentionnons que d'une manière plus évasive.

Pour Abbeville, les renseignements sont plus précis; si beaucoup d'œuvres ont disparu, on sait au moins qu'elles ont existé, les endroits où elles se trouvaient, et les sujets qu'elles représentaient.

C'est ainsi que d'après Dom Grenier il y avait à l'église Saint-Vulfran un tableau de la *Conception* au bas duquel on lisait... *J. Beaumy fecit;* cette toile aurait été retouchée par un autre peintre d'Abbeville qui, dit-il, ne le valait pas; le peintre, avons-nous lu ailleurs, était un nommé Duval. Dans une seconde note, le savant bénédictin, revenant sur ce tableau, nous apprend qu'il se trouvait à l'autel de la Conception ou de Notre-Dame de Laurette [1], et l'auteur ajoute qu'on en admirait surtout le lointain D'autre part, l'*Almanach du Ponthieu* de 1783 [2] dit que le tableau à cet autel représentait une *Vierge tenant l'enfant Jésus;* ce ne devait pas être la même peinture. En tout cas, nous serions porté à supposer que la représentation, quelle qu'elle fût, de la Vierge à Saint-Vulfran, et d'autres peintures sur le même sujet avaient dû être commandées par les princes ou bâtonniers de la Confrérie de Notre-Dame du Puy de la Conception, alors florissante à Abbeville et qui avait son siège à la Collégiale de Saint-Vulfran. Il était en effet d'usage à cette époque que le nouvel élu fit don à la Confrérie d'une œuvre d'art, se rapportant le plus souvent à la mère du Sauveur; ici le titre de la Conception semble confirmer cette supposition. Ce tableau, signalé encore en 1773, ne se retrouve plus.

On pourrait rattacher à la même provenance une *Assomption* qui, elle, existe encore; c'est une copie. Elle est mentionnée également par Dom Grenier, toujours à Saint-Vulfran, à la chapelle des Merciers : même confusion, même erreur que ci-dessus; c'est à la chapelle Saint-Georges, à gauche, que ce sujet se retrouve. Le tableau, selon le même auteur, serait une copie que Bomy aurait faite pour le collège des jésuites de la ville d'Eu d'après un original de Vouet et il dit qu'elle portait ces mots; *J. Beaumy fecit* 1650. L'auteur du *Voyage pittoresque*, dans l'*Almanach du Ponthieu* de 1783, dit à son tour qu'à l'autel à gauche de la grille du

[1] Il y a eu là assurément erreur, au moins sur la désignation de l'autel. A Saint-Vulfran, deux chapelles forment le fond des collatéraux, de chaque côté du chœur; l'une, à droite, était celle des merciers; elle est aujourd'hui consacrée à la Ste-Vierge. A gauche, c'était la chapelle de Notre-Dame-de-Laurette. Après la démolition, au commencement du dix-neuvième siècle, de l'église Saint-Georges, au coin de la place du Marché-au-Blé (aujourd'hui de l'Amiral-Courbet), la chapelle de gauche a été consacrée à saint Georges et elle l'est encore sous ce nom.

[2] *Voyage pittoresque dans les églises et les paroisses d'Abbeville,* par M. Douville.

chœur à Saint-Vulfran (c'est bien le même) « on voit une Vierge admirablement bien peinte; c'est un des excellents morceaux de l'école d'Italie et peut-être le meilleur tableau qu'il y ait à Abbeville ». On a attribué aussi ce tableau à un peintre du nom de Melchior Rey, resté inconnu et dont l'existence paraît, à M. Prarond comme à nous, tout à fait problématique[1]. Un nouvel examen, tout récent, de cette grande toile (H. 2m 80; L. 2m 30) qui est bien une Assomption, nous la fait rattacher à la manière de Vouet, et, avec M. Prarond et sur l'assertion de Dom Grenier, nous sommes porté à penser aussi que cette copie a été faite par Bomy. C'est bien le genre, assez majestueux mais froid, du précurseur de Le Brun : la Vierge, entourée d'anges, est portée sur des nuages; sa figure, de belle expression, est levée vers le ciel. Elle tient les bras étendus ; son manteau passe entre ses jambes qui sont écartées d'une façon assez disgracieuse. Vers le bas, plusieurs personnages en costume de dignitaires ecclésiastiques sont comme en extase et portent leurs regards vers la mère du Sauveur. Ce tableau devait être cintré par le haut, mais on l'a équarri en y ajoutant après coup deux angles, sans doute pour le faire entrer dans un autre cadre. La toile, au bas, semble avoir été repliée, et c'est dans ce retrait peut-être que pouvait se trouver l'inscription relevée, d'une manière évasive d'ailleurs, par Dom Grenier.

Bomy a peint d'autres Vierges; l'une est signalée dans l'*Almanach* de 1783 comme se trouvant à cette époque dans l'église des Minimes; celle-ci a disparu, avec le couvent, à la Révolution : « On peut remarquer, dit l'auteur du *Voyage pittoresque*, deux tableaux dans cette église, l'un à droite entre les croisées. Le pinceau de Bomy s'y reconnaît; on y voit la Vierge tenant dans ses bras l'enfant Jésus. » Une peinture représentant encore le même sujet se trouve encore actuellement à la chapelle de Notre-Dame de Monflières, lieu de pèlerinage à proximité d'Abbeville; il en sera parlé plus loin.

Il y avait dans la ville avant la Révolution une église paroissiale dédiée à sainte Catherine ; elle bordait sur un côté la place de ce nom à l'endroit où se trouve actuellement l'hôtel de la Caisse d'épargne. Le maître-autel, nous dit Dom Grenier, était décoré

[1] E. Prarond, *Saint-Vulfran d'Abbeville*, p. 79, publié en 1860; *Topogr. d'Abbeville*, t. Ier, 1871, p. 183.

d'une peinture représentant *sainte Catherine* « prête à souffrir le martyre en terrassant par la force de ses discours les docteurs de la loi. » L'auteur nous apprend aussi que cette toile, comme celle de l'Assomption, était une copie faite par Bomy pour M. de Dampierre. Dans l'*Almanach du Ponthieu* de 1783, M. Douville mentionne également cette toile en disant, sans doute pour l'avoir encore vue alors, que cette copie faite par Bomy était très bonne. Elle a dû disparaître, comme tant d'autres, à la Révolution, après la démolition de cette église, car M. l'abbé Corblet, dans son *Hagiographie du département de la Somme*, se demande ce qu'est devenu le tableau de Bomy qui se trouvait autrefois à l'église Sainte-Catherine. Ici encore, nous ne pouvons que nous en référer à ces auteurs, car on ne retrouve plus trace de cette peinture.

Mentionnons enfin pour mémoire *l'Apothéose d'un saint* qui était, paraît-il, dans l'ancienne église Saint-Jacques, reconstruite maintenant depuis plusieurs années. Dom Grenier dit qu'on prétendait que ce tableau, qu'on qualifie de « beau morceau », était de Bomy, mais sans oser l'affirmer. Il a dû disparaître avec bien d'autres.

Une autre œuvre de Bomy, relevée également par Dom Grenier, était un *Crucifix*. Il se trouvait, dit-il, à la chapelle du couvent des Capucins d'Abbeville, au-dessus du petit autel, et le savant bénédictin ajoute que ce Christ en croix était très bien peint. Il est regrettable que l'auteur de la compilation sur la Picardie ne nous ait pas donné de plus amples renseignements. Quoi qu'il en soit, on peut se demander si une grande toile représentant le même sujet et qui se trouve aujourd'hui dans l'église de Thuison, faubourg d'Abbeville, ne serait pas cette même œuvre de Bomy ; elle y aurait été transportée à la Révolution quand le couvent des Capucins dans la rue de ce nom a disparu. Nous l'avions attribuée, d'une manière très évasive d'ailleurs, au peintre Choquet, mais en revoyant cette peinture à un meilleur jour et en nous reportant à la note de Dom Grenier, nous avons été amené à y reconnaître plutôt le genre de Bomy. Le corps qui se détache, en pleine lumière, sur un fond sombre, présente des tons de carnation qui rappellent ceux d'autres de ses tableaux.

Dans cette même église de Thuison, M. Ernest Prarond avait signalé, mais sans en donner les titres, plusieurs tableaux de Bomy

(*Topogr. d'Abbeville*, t. II, p. 531). Nous avons en effet trouvé, en dehors du *Christ sur la Croix*, deux autres toiles de moindres dimensions et nous sommes bien porté à les attribuer à ce peintre. Elles sont au bas de la nef; l'une (H. 0m,90; L. 0m,85), placée contre le mur du fond, à côté d'une petite chapelle, est une *Vierge à l'enfant*. La figure est très belle comme couleur, et son expression rappelle celle de certains types italiens; on peut admirer aussi la main, d'un dessin parfait, qu'elle tient posée sur sa poitrine; l'autre soutient l'enfant Jésus; celui-ci est assis sur une sorte de tablette, ayant un coude appuyé sur la boule du monde; derrière eux se trouve un ange, à la figure séraphique, tenant les yeux baissés. Le ton général des carnations rappelle celui d'autres œuvres de Bomy.

L'autre tableau à l'église de Thuison, de dimensions à peu près semblables au précédent, est placé contre le mur latéral gauche; toujours au bas de l'église; il représente une *Sainte Famille*. Au premier plan, la Vierge, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux, le présente à saint Jean qui porte la croix avec une banderole sur laquelle on lit : *ecce agnus Dei*; l'enfant tend les bras vers lui; à côté, l'agneau couché. On voit à gauche sainte Anne et dans le fond saint Joseph, ceux-ci plus dans l'ombre. La douceur dont sont empreints les traits de la Vierge, la disposition bien ordonnée des draperies, la coloration particulière des nus, enfin la délicatesse et le fini des mains et des pieds suffiraient, selon nous, à y faire reconnaître la main de Bomy. L'aspect matériel de la toile avec ses parties obscures poussées au noir, puis aussi l'usure du vernis sur plusieurs points paraissent confirmer cette attribution.

Nous arrivons maintenant aux œuvres sur l'attribution desquelles il n'y a aucun doute et qui, heureusement, ont été conservées.

Et d'abord, deux peintures avaient été mentionnées par tous les auteurs qui ont parlé de Bomy comme décorant la chapelle de l'ancien Prieuré de Saint-Pierre[1], à un angle de la place de ce nom, à Abbeville. M. Choquet avait reproduit l'un d'eux en 1801 dans son tableau : *Les hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs;* mais on ne les retrouvait pas et c'est récemment, à la suite de remaniements opérés dans cette chapelle, qu'ils furent découverts derrière les autels latéraux des bras du transept.

[1] Cette chapelle a été reconstruite en 1777.

Planche XXXIII.

Page 232

SAINT BENOIT RESSUSCITANT UN ENFANT

Tableau de Bouy qui se trouvait dans la chapelle de l'ancien prieuré de Saint-Pierre, à Abbeville.
Il est maintenant au musée d'Abbeville et du Ponthieu.

Il n'y avait pas à s'y méprendre, c'était bien ceux indiqués partout comme étant, sans conteste, de la main de Bomy : *l'Annonciation*, à gauche, et, à droite : *Saint Benoit ressuscitant un enfant*[1]. Cette dernière toile surtout était particulièrement intéressante, parce qu'elle était considérée par tous les auteurs comme étant son œuvre principale; son étude nous a captivé et l'ensemble de la composition et les qualités que l'on y remarque donnent une haute idée du talent de notre peintre abbevillois du dix-septième siècle. Dom Grenier l'avait appréciée comme un tableau « excellent » ; les manuscrits Siffait l'avaient mentionnée au dix-huitième siècle dans les mêmes termes; de même l'*Almanach* de 1783.

M. Choquet l'a copiée, en petites dimensions, à demi déroulée, au bas du portrait de Bomy, dans son tableau patriotique qui est au musée d'Abbeville et du Ponthieu. Sur la réduction de ce tableau que possède M. Vayson, le peintre l'a fait figurer, là, en son entier, mais dans des proportions très restreintes, vers le haut de sa composition, à droite, voulant ainsi bien montrer que c'était le chef-d'œuvre de son ancien confrère du dix-septième siècle. C'est dans cette même pensée qu'il a reproduit aussi dans son tableau quelques œuvres principales de nos graveurs abbevillois.

Bomy, chargé par les religieux Bénédictins de Saint-Pierre de rappeler un des actes les plus importants du fondateur de cet Ordre, s'est inspiré d'un passage tiré de l'ouvrage dans lequel saint Grégoire a écrit les faits principaux de la vie de saint Benoit. Voici, en traduction presque textuelle, la relation du miracle qui fait l'objet du chapitre : *De mortuo suscitato ;* ce texte fera bien comprendre la composition du peintre[2].

« Un jour que saint Benoit était allé dans les champs avec ses frères *(cum fratribus)*, un paysan portant dans ses bras le corps de son fils mort vint au monastère et demanda après le P. Benoit.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXIII.

[2] Nous devons cet ouvrage à l'obligeance de M. l'abbé Boivin, chanoine honoraire, aumônier de l'Hôtel-Dieu, qui a bien voulu nous le donner pour nous aider dans cette étude. Cet ouvrage, in-folio, écrit tout en latin, porte le titre : *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti in saeculorum classes distributa. Saeculum Ier. — Collegit Domnus Lucas d'Achery Congregatis S. Mauri Monachus ac cum eo edidit D. Johannus Mabillon ejusdem congregationis etc. Lutetiae Parisiorum,* CIↃ IↃC LXVIII (1768).

Apprenant que celui-ci était parti, il projeta le corps devant la porte du monastère et courut pour trouver le vénérable Père. Dès qu'il l'aperçut, il lui cria : — Rends-moi mon fils. L'homme de Dieu lui dit : Est-ce que je te l'ai enlevé? L'homme lui répondit : — Il est mort, viens, ressuscite-le. A ces mots, le serviteur de Dieu, très affligé, dit à ses frères de s'éloigner, puis il s'adressa à l'homme : — Cela n'est pas en notre pouvoir, mais en celui des saints Apôtres; que voulez-vous nous donner une charge que nous ne pourrions accomplir? L'homme, poussé par sa douleur, persista dans sa demande, jurant qu'il ne se retirerait pas si son fils n'était pas ressuscité. — Où est-il? dit le serviteur de Dieu. L'autre lui répondit : — *Ecce corpus ejus, ad januam monasterii jacet.* Dès que l'homme de Dieu y arriva avec ses frères, il fléchit le genou, se coucha sur le petit corps de l'enfant et éleva ses mains vers le ciel en disant : « Seigneur, ne considère pas mes péchés, mais la foi de cet homme qui demande que son fils soit ressuscité et rends à ce petit corps l'âme que tu lui as enlevée. » Aussitôt que ces paroles eurent été prononcées, et que l'âme fut revenue, le corps de l'enfant se mit à s'agiter de façon que sous les yeux des assistants il apparut par un ébranlement merveilleux palpiter en tressaillant. Bientôt saint Benoit lui prit la main et donna au père son fils vivant et sain et sauf. »

Le peintre a choisi le moment où l'enfant placé par terre commence à s'agiter en étendant ses petites mains en l'air et ouvre les yeux tout grands. Saint Benoit s'est relevé; il est debout devant le petit corps, *corpusculum infantis* dit le texte; d'une main il tient sa crosse, et il étend l'autre au-dessus de l'enfant en baissant les yeux vers lui. A ses côtés se trouvent deux autres religieux, l'un, tout près, est debout aussi, les mains jointes et il élève les regards vers le ciel dans l'attitude de l'adoration ; l'autre, un peu plus loin, est prosterné à genoux, les yeux dirigés vers l'enfant et élevant une main vers lui. A gauche, au premier plan, un peu dans l'ombre, on voit le père sous ses habits rustiques, à demi agenouillé devant son enfant vers lequel il étend également la main en regardant saint Benoit. Dans le fond, s'aperçoit la porte carrée du monastère au delà de laquelle s'étend la campagne dans un lointain à perte de vue. Sur le côté droit de la porte se dresse une grande tour octogonale se terminant en forme de

dôme ou large campanile de style italien[1], et, plus à droite, de vastes constructions; tout à gauche se dresse un pan de mur très élevé. Le fond est superbe, d'une belle perspective toute lumineuse et semble rappeler le genre du grand Claude Lorrain ; malheureusement, les parties dans l'ombre, surtout aux premiers plans et aussi d'autres dans le fond, sont altérées, et cette altération paraît due au vernis, et peut-être aussi à la qualité de certaines couleurs qui se seront désagrégées sous l'action du temps. Par contre, les carnations, elles, et les autres teintes claires se sont conservées intactes et même d'une certaine fraîcheur de coloris; les nus sont admirables, tant au point de vue du dessin, du modelé, que de la perfection des formes et des contours et ils présentent une teinte ivoirée qui rappelle celle de maîtres italiens. Les mains sont traitées avec une grande délicatesse, les pieds du petit enfant sont d'un potelé ravissant. On peut remarquer aussi les figures des religieux, surtout celle de saint Benoit qui est d'une grande douceur d'expression; celle du paysan, présentée dans un profil un peu effacé, avec sa barbe hirsute, est d'un naturel parfait dans sa simplicité toute rustique.

C'est là, à tous égards, une belle œuvre, tant au point de vue de l'ensemble de la composition, de l'agencement des figures, qu'à celui de l'exécution ; aussi est-ce avec raison qu'on a toujours considéré cette peinture comme la meilleure qui soit sortie du pinceau de Bomy. Malgré les altérations que ce tableau a subies et qui n'ont pas permis au photographe d'en avoir une meilleure reproduction, cette toile, telle qu'elle subsiste, suffit pour permettre d'apprécier dans toute sa valeur le mérite artistique de notre peintre abbevillois du dix-septième siècle. Il avait dû, au surplus, apporter tous ses soins à l'exécution de ce sujet qui lui avait été commandé par un établissement religieux alors très important, et qui était en mesure de l'en rémunérer largement[2].

L'autre tableau[3], placé en vis-à-vis à l'opposé du transept, à

[1] On sait que saint Benoit, le chef de l'Ordre des Bénédictins, le patriarche des moines d'Occident, fonda en 529 au mont Cassin, dans le royaume de Naples, un monastère devenu célèbre et qui servit de lieu de retraite à plusieurs souverains.

[2] Ce tableau de *Saint Benoit ressuscitant un enfant* a pu être récemment acquis pour le musée d'Abbeville et du Ponthieu.

[3] Voir, ci-dessus, planche XXXIV.

gauche, est certainement inférieur, bien qu'il révèle aussi un réel talent. Il représente *l'Annonciation;* le sujet a été traité d'une façon plus banale, mais conforme à celle la plus généralement suivie à cette époque. La Vierge est assise à côté d'un prie-Dieu; elle lève les yeux vers le ciel en étendant les bras dans une attitude de confiance résignée. La figure est d'une belle expression, bien régulière et d'un modelé parfait, les mains et l'un des pieds qui dépasse la robe sont également d'un excellent dessin. A gauche, l'ange vêtu de blanc est en l'air, le bras droit levé et portant de l'autre main une tige de lys à trois fleurs. Au-dessus et entre les personnages, plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, et trois têtes d'anges aux ailes en collerette voltigent au-dessus de la Vierge. La composition en général est froide comme aspect, la couleur est assez terne; mais, sauf ces réserves, on reconnaît dans cette peinture la science du dessin qui distingue les œuvres de Bomy.

Une peinture représentant *la Vierge avec l'enfant Jésus* orne le côté droit du chœur dans la petite chapelle de Monflières[1]. Cette œuvre est bien authentique ; on lit en effet, au bas, à droite, sur un débris de monument, les mots : *L. Bomy faciebat,* tracés très nettement, en caractères romains ; il ne manque que l'année ; le nom est écrit comme dans le testament de l'artiste. On peut supposer, en toute vraisemblance, que c'est une des deux vierges léguées par lui, comme on l'a dit plus haut, à ses exécuteurs testamentaires.

Lors d'une restauration faite il y a peu d'années à la chapelle de Monflières, M. le chanoine Boivin, aumônier de l'Hôtel-Dieu d'Abbeville, fut frappé du grand caractère que présentait cette peinture. La toile, alors reléguée dans une sacristie, était dans un fâcheux état ; il la fit restaurer par M. Jouvenot, peintre et dessinateur, mais celui-ci n'a rehaussé de couleurs que les parties purement accessoires, et en conservant surtout intacte la figure qui apparaît dans son état originaire.

La Vierge, un peu moins grande que nature, occupe presque

[1] La chapelle de Monflières, hameau à cinq ou six kilomètres d'Abbeville, est un lieu de pèlerinage très fréquenté encore de nos jours. M. l'abbé Mille, notre sympathique collègue de la Société d'Emulation, lui a déjà consacré quelques écrits.

Planche XXXIV. Page 236.

L'ANNONCIATION

Tableau de Pouy, dans la chapelle de l'ancien prieuré de Saint-Pierre à Abbeville.

toute la hauteur du tableau qui, dans son ensemble, porte 1m,57 sur 1m,12 de large. La mère du Sauveur est représentée debout, appuyée à gauche contre un socle carré, portant l'enfant Jésus assis sur son bras gauche ; elle a les yeux levés, regardant au loin. Un voile couvre sa tête ; elle est vêtue d'une robe rouge et, par-dessus, d'un long manteau bleu qui laisse apercevoir seulement le bout de l'un de ses pieds chaussé d'une sandale. L'expression de figure de l'Enfant est assez particulière, peu banale ; c'est celle d'un bambin enjoué, à la figure mutine sous ses cheveux frisés. Il a le bras droit passé derrière le cou de sa mère, et, de l'autre main, il porte la boule du monde ; l'un de ses pieds, vu en raccourci, est posé sur le bras de sa mère.

Le sujet, comme on le voit, sort un peu du genre ordinaire ; l'œuvre nous paraît bien être une composition originale de Bomy. On retrouve en effet dans l'exécution les qualités qui distinguent notre peintre abbevillois : une grande correction dans le modelé de la figure principale, et, dans toutes les carnations, ce ton ivoiré que nous avons observé dans le *Saint Benoit* ; les pieds et les mains sont d'un fini achevé mais sans maniérisme. Les draperies sont fort belles, avec larges plis accusés aux saillies par des reflets un peu accentués. C'est, là encore, une œuvre digne de remarque et qui nous montre avec quelle conscience Bomy étudiait ses compositions.

Le chœur de l'église des Capucins, dont le couvent se trouvait dans la rue de ce nom, renfermait, au dire des biographes, deux tableaux représentant des *scènes de la vie de saint Félix de Cantalice* qui appartenait à cet Ordre. Ces tableaux peints, dit-on, en grisaille, auraient été donnés en 1651 par un chanoine de Saint-Vulfran (E. Prarond, *Topographie d'Abbeville*, t. II, p. 281). « Ils sont, d'après un passage de M. de Sachy relevé dans le même ouvrage, d'un sieur Bommy natif d'Abbeville, digne élève du célèbre Vouet duquel il a pris la manière, tant pour la correction du dessin que pour la tendresse du pinceau. » L'auteur du *Voyage pittoresque* publié par l'*Almanach du Ponthieu* de 1783 (rapporté également dans la *Topographie*, t. II, p. 285), dit que ces tableaux rendaient le chœur de cette église digne de l'admiration d'un amateur ; il ajoute : « La touche légère du camayeu et la frise qui règne au-dessus des stalles méritent encore l'attention. » Lors de la Révolution qui a supprimé ce couvent, les tableaux

étaient venus en la possession d'un amateur distingué, M. Morel de Campennelle, qui les avait placés dans sa maison de campagne existant encore, à l'entrée du faubourg Menchecourt. M. de Campennelle les aurait donnés à l'église de la chapelle de Thuison, mais nos recherches pour les retrouver ont été vaines. Quant aux frises qui avaient été signalées dans la même église, soit en bordure des tableaux, soit au-dessus des stalles, et qui en avaient été détachées, elles furent heureusement retrouvées par M. Oswald Macqueron, le grand collectionneur abbevillois, et après lui, elles ont été conservées avec soin par l'un de ses fils, M. Henri Macqueron, collectionneur non moins passionné et érudit. Ces frises, au nombre de deux, peintes en grisaille, sont superbes, en bon état; elles représentent des ornements en entrelacs avec des anges; l'illusion du bas-relief est saisissante, et, là encore, on remarque la pureté du dessin dans le modelé des anges nus aux corps gracieusements potelés. Au milieu de chacun des panneaux ont été inscrits des vers qui rappelaient, un peu confusément toutefois, les sujets des tableaux[1]. Ceux-ci étaient-ils aussi peints en grisaille? On peut le supposer d'après les extraits relevés ci-dessus dans les auteurs. Ici encore, on ne peut qu'exprimer le regret de leur disparition.

M. Émile Coache, député, notre collègue de la Société d'Émulation, possède un petit panneau, remontant au dix-septième siècle, sur lequel est peint un sujet religieux. Cette peinture, qui nous avait été signalée par un autre de nos collègues, M. l'abbé Mille, paraît être aussi une œuvre de Bomy, tant par le sujet traité que par son mode d'exécution et aussi d'après l'époque à laquelle elle

[1] Voici le texte de ces deux quatrains d'après la transcription qu'en a faite M. E. Prarond en 1858, dans *les Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, additions, p. 230

Sur l'une des frises, au milieu d'un cartouche fond rouge foncé :

Félix adolescent dépouille le vieil homme
Et généreusement se renest du nouveau.
Ce qu'il ne fait ici qu'une fois en tableau
Il le fit tous les jours et par éfet à Rome.

Et sur l'autre frise :

Les anges que l'on voit dans cette longue frise
Disent, quoique muets, que Félix avec eus
Vit glorieusement parmi les bienheureus
Parce qu'il a vescu sur la terre à leur guise.

remonte. C'est une tablette de chêne, cintrée en haut et en bas (H. 0m,210, L. 0m,145) ; elle représente la Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux ; à gauche, un personnage est agenouillé. Au bas, une inscription très nette, tracée en caractères romains, porte ces mots : *le cierge du voisinage du roy David*. Cette pièce, fort curieuse au point de vue des souvenirs locaux, provient de M. l'abbé Éloy, ancêtre de M. et Mme Éloy-Hersent, parents de Mme Coache. On remarque, à la partie supérieure de la planchette, deux trous assez rapprochés et qui servaient à l'attacher à une hampe supportant un cierge de pèlerinage ou de procession ou seulement de quartier comme il y en avait alors sur plusieurs points de la ville. L'inscription du reste est caractéristique ; *le roy David* devait être une enseigne soit d'hôtellerie, soit de boutique de marchand, et M. René Crusel, l'infatigable chercheur, a précisément trouvé dans un registre de comptes du chapitre de la Collégiale de Saint-Vulfran la mention du roi David, au lieudit la Porte au Seel, en face l'hôtel de la *Tête de bœuf* qui subsiste encore actuellement sous le même nom dans la rue Saint-Gilles.

Pour revenir à la peinture qui couvre le petit panneau, on y voit représentée la Ste Vierge, la tête couverte d'un voile qui semble se confondre avec la chevelure ; elle est assise, étendant ses bras vers le suppliant qui se tient à genoux devant elle à gauche, et posant l'autre sur l'épaule de l'enfant Jésus qu'elle tient sur elle ; celui-ci, presque nu, étend ses deux bras vers le personnage. Cette peinture, traitée en esquisse bien finie, rentre tout à fait dans le genre d'autres œuvres de Bomy ; on y retrouve certains points de rapprochement avec le grand tableau de la Vierge qui est à Monflières, notamment dans le modelé des nus, dans l'agencement des draperies et aussi dans la teinte rouge, de nuance particulière, de la robe sur laquelle passe un manteau bleu comme sur la toile précitée. Cette teinte suffirait à l'attribuer au même peintre.

Bomy a fait aussi un certain nombre de dessins ; quelques-uns nous sont restés. Trois se trouvent au musée d'Abbeville et du Ponthieu ; l'un, à la sanguine (H. 0m,200 ; L. 0m,140) est une simple esquisse fort ordinaire, faite hâtivement, représentant un sujet mouvementé. Au milieu, un homme à mi-jambes dans l'eau paraît faire des gestes désespérés en se tournant vers un autre

homme plus loin qui est à la nage. A droite, au premier plan, sur le bord de l'eau, un lion se jette sur un enfant et le mord aux reins; cette dernière partie est traitée avec une certaine vigueur. Tout au bas on lit *Bomy*.

L'autre dessin, mieux étudié, tracé à la plume et rehaussé de lavis à l'encre de Chine (H. environ 0m,170; L. 0m,100) nous montre *un religieux* debout, tête nue, vu de profil, avec légère moustache et barbiche, les pieds nus, chaussés de sandales; sa robe est serrée à la ceinture par un cordon à franges, et elle est recouverte d'un manteau. Il tient les mains entrelacées à la hauteur de la poitrine, et il lève les yeux au ciel dans une attitude d'adoration. La figure est finement dessinée, mais les mains ont été négligées; au bas, à l'encre, le mot *Bommy* qui ne doit pas être de la main de l'artiste. Cette figure a dû être faite comme étude pour un sujet religieux.

La troisième pièce, mentionnée sous le n° 14, section des dessins, au Catalogue du musée d'Abbeville et du Ponthieu [1], est un charmant dessin au crayon et à l'estompe, rehaussé de lavis au bistre, entouré d'un trait (H. 0m,135; L. 0m,170); au bas on lit : *Bomi*, tracé à l'encre. C'est *la Présentation au temple* [2]; au milieu, la Vierge, escortée de ses père et mère, S. Joachim et Ste Anne derrière elle, monte les degrés du péristyle d'un temple à colonnes cannelées dont on ne voit que le bas. Elle se présente devant le grand-prêtre; celui-ci, portant une longue barbe et coiffé d'une mitre ou tiare orientale, est revêtu de ses habits sacerdotaux; il prend les mains de la jeune Vierge comme pour l'aider à monter. Derrière le grand-prêtre, dans le fond, on aperçoit entre les colonnes plusieurs personnages vus seulement à mi-corps; vers la gauche de la composition se tiennent deux femmes, l'une debout, l'autre à genoux, celle-ci vue de dos, se tournant par un mouvement très gracieux vers un petit enfant nu qu'elle tient sur le bras. A l'extrême gauche et tout au premier plan, près de la porte d'un édifice, on voit saint Jean le précurseur, tenant la croix d'une main et posant l'autre sur sa poitrine; un agneau est couché à ses pieds. A droite, également au premier plan, se trouve un groupe de quatre person-

[1] Catalogue du musée d'Abbeville et du Ponthieu, — peintures-sculptures, antiquités; par MM. Em. Delignières, Moynier de Villepoix et Alcius Ledieu. — Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1902, in-12 de 394 pages.

[2] Voir, ci-contre, planche XXXV.

Planche XXXI.

Page 246

LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

Dessin original de Bouy. (Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

nages aux attitudes diverses ; l'un d'eux, en costume de religieux, avec capuchon à demi baissé, étend les bras en signe d'admiration. Tout au fond, on aperçoit, un peu effacé par l'éloignement, une partie d'un vaste monument. Pour ce dernier dessin, l'artiste semble s'être inspiré, au point de vue de l'ensemble de la disposition, d'une des fresques de Ghirlandajo dans l'église de Santa Maria Novella à Florence où sont représentées plusieurs scènes de la vie de la Vierge ; toutefois la composition de Bomy en diffère sur plusieurs parties et c'est une œuvre originale, bien finie et fort belle. On peut y remarquer l'heureuse disposition des groupes, les belles draperies aux plis savamment étudiés ; la perspective profonde avec les dégradations de tons a été aussi très bien rendue.

Parmi les œuvres d'art, gravures et autres, qui composaient la collection de feu M. Auguste de Caïeu, notre parent, juge d'instruction, amateur distingué, collection religieusement conservée par sa veuve, nous avons trouvé un assez joli dessin, traité à la plume et au lavis d'encre de Chine, à claire-voie comme les précédents (hauteur : 0m,155 ; largeur : 0m,60). Là encore, le sujet est complet ; il paraît représenter *la Charité*. Une femme drapée à l'antique, la tête découverte, est debout, portant sur son bras droit un jeune enfant nu ; deux autres enfants, également nus, sont devant elle : la pose de la femme est toute gracieuse ; les enfants sont aussi bien traités. Ce dessin provient de la collection considérable de MM. Delignières de Bommy et de Saint-Amand qui a été dispersée à la mort du dernier en 1872. On lit au bas, de l'écriture de M. Delignières de Bommy, le mot : *Bomi*, et, à côté, *Biographie d'Abbeville*, p. 64.

Une œuvre, non moins belle assurément parmi les dessins de Bomy, fait partie de l'importante collection de M. Oswald Macqueron où nous avons déjà signalé les belles frises en camayeu qui se rattachaient aux tableaux relatifs à la vie de saint Félix.

Le sujet représente *la Sainte Vierge retirant un enfant d'un puits* (hauteur : 0m,230 ; largeur : 0m,140). C'est la légende qui aurait donné naissance à l'institution des célèbres confréries de Notre-Dame du Puy, fondées au moyen âge dans plusieurs villes de France et notamment à Abbeville où on la suit avec la liste de ses membres jusqu'en 1789. Nous croyons avec de nombreux auteurs que cette origine d'un enfant retiré d'un

puits est erronée; il faut plutôt voir là un de ces jeux de mots par allusion si familiers à nos pères et qu'on appelait des *Rébus de Picardie*. Quoi qu'il en soit, et pour revenir au dessin de Bomy[1], il est vraiment de tous points digne de remarque; la composition est bien complète, bien étudiée dans toutes ses parties et l'exécution fait valoir tout le talent de l'artiste dessinateur, notamment sa souplesse et son habileté de main. Le type de la Vierge comme expression de figure, se penchant, en toute grâce et tendresse, vers l'enfant qu'elle soulève de la main au-dessus de la margelle du puits, est vraiment charmant; elle a la tête à demi couverte d'un léger voile et elle porte sur son bras droit l'enfant Jésus qui lève la main pour bénir; les nus sont modelés d'une façon impeccable, les draperies sont bien étudiées; au loin, à droite, on aperçoit en bonne perspective une petite chapelle. Ce dessin est, dans son genre, une œuvre achevée et qui décèle un véritable artiste; il nous fait regretter la disparition d'autres pièces, des dessins aussi sans doute dont a parlé Collenot, ces *juvenilia*, passés aux mains des collectionneurs de marque dont il nous a transmis les noms. Puisse-t-on, à quelque jour, retrouver ces œuvres qualifiées alors de « séduisantes ».

Si le peintre Bomy est resté inconnu dans le monde des arts, c'est qu'après avoir été à Paris l'un des meilleurs élèves de Vouet, il est revenu dans sa province au moment précisément où son talent s'affirmait et où, sous la direction de M. Le Brun qui avait voulu l'attirer à lui, il aurait pu, dans ce grand milieu, arriver à une certaine notoriété. A cette première cause, il faut ajouter aussi sa trop grande modestie qui l'a empêché de signer ses peintures. Resté confiné dans sa ville natale où il a vécu jusqu'à sa mort, uniquement occupé de son art qu'il pratiquait avec un amour profond, ses œuvres y sont restées pour ainsi dire ignorées, décorant seulement, comme on l'a vu, des chapelles de couvent où elles n'étaient vues que par un petit nombre de personnes. Il faut ajouter que la disparition, pour des causes que l'on connait, de la plupart de ses tableaux qui représentaient tous des sujets religieux, n'a pas peu contribué à épaissir les ombres qui se sont ainsi accumulées autour de lui et de ses œuvres; c'est à peine si, même à Abbeville,

[1] Voir, ci-contre, planche XXXVI.

Planche XXXVI. Page 242.

LA SAINTE VIERGE RETIRANT UN ENFANT D'UN PUITS

Dessin original de Bouy. (Collection de M. H. Macquero., à Abbeville.)

le souvenir de Bomy s'est conservé parmi quelques amateurs épris de nos gloires locales. Et cependant on a vu que son pinceau n'était pas resté inactif; on a pu, d'après les productions qui nous sont restées et que nous avons fait connaître, apprécier le talent véritable dont Bomy était doué. Aussi, et par un sentiment d'amour-propre local que l'on comprendra, serions-nous heureux si cette modeste étude pouvait assurer à ce peintre provincial de réelle valeur une place certainement appréciable parmi les artistes que la France peut s'honorer d'avoir vu naître dans le cours du dix-septième siècle [1].

Em. DELIGNIÈRES.

[1] En cours d'impression de cette étude, lors d'une visite à l'Hôtel-Dieu d'Abbeville, M. le chanoine Boivin, aumônier, nous a fait voir, à gauche de la chapelle, une toile qui, par le mode de composition et d'exécution, nous a paru se rattacher encore à l'œuvre de Bomy; la peinture remonte bien au dix-septième siècle. Tout fait présumer, au surplus, que notre peintre abbevillois, le seul connu alors à Abbeville, a dû travailler pour la chapelle de cet établissement comme il l'a fait pour toutes les communautés de la ville. L'Hôtel-Dieu était à proximité, dans le quartier où Bomy demeurait; il s'y intéressait puisqu'il a voulu y être enterré; nous voyons en effet dans son testament ce passage : « Élisant, a-t-il dit, la sépulture de son corps, l'âme en séparée, dans le cimetière de l'Ostel-Dieu, au devant du grand portail de l'église, auquel il donne la somme de cent livres pour qu'il lui soit fait service d'enterrement. »

Ce tableau, avec cadre en bois orné de sculptures du dix-huitième siècle (hauteur, 0m,25; largeur, 0m85), représente le *Mariage de la Sainte Vierge*. Devant le grand-prêtre, la Vierge et saint Joseph sont debout, se tenant par les mains aux doigts entrelacés; le pontife, d'aspect majestueux avec sa longue barbe blanche, coiffé de la tiare et revêtu de son grand costume rehaussé d'une chape rouge, tient d'une main un livre ouvert, et, de l'autre, bénit les époux présentés de chaque côté en profil. La Vierge porte une superbe robe blanche aux larges manches retenues vers les épaules par un riche brassard et retombant en plis bouffants pour se resserrer aux poignets; par-dessus, est jeté un ample manteau de couleur bleu pâle; derrière la Vierge et saint Joseph, se tiennent deux femmes et deux hommes (les témoins). La scène, dans son ensemble, a un caractère de véritable grandeur. La figure de la Vierge a une belle expression de douceur et d'humilité; les mains croisées sont d'un dessin achevé; les carnations, en général, sont d'un beau coloris et les draperies sont admirablement traitées. On retrouve enfin, là encore, cette science du dessin qui caractérise les œuvres de Bomy; aussi nous n'hésitons pas à lui attribuer cette toile.

ANNEXE

Testament de Laurens Bomy

Voici, dans plusieurs de ses parties, ce testament du 20 octobre 1661 qui constitue, à vrai dire, avec deux autres actes, ceux-là de moindre importance, le seul document biographique retrouvé ; celui-là est irrécusable et il vient compléter d'une manière bien intéressante les renseignements donnés auparavant par les biographes[1].

« Le vingt octobre seize cent soixante et un, devant Me Claude Bonjonnier et son collègue, notaires royaux en cette ville, fut présent et comparant Laurens Bomy maître pintre demeurant en ce lieu de la Portelette paroisse St Jean des Prés, lequel étant au lit détenu malade, sain toutefois de son esprit et entendement, ne voulant mourir *intestat* pour laisser paix après lui, a fait son testament, de dernière volonté — révoquant tous autres.... Recommande son âme à Dieu par les mérites de son fils... demande pardon de toutes ses fautes... élisant la sépulture de son corps, l'âme en séparée, dans le cimetière de l'Ostel-Dieu audevant du grand portail de l'église auquel il donne la somme de cent livres pour qu'il lui soit fait service d'enterrement .. Demande qu'il lui soit chanté et célébré quatre annuels de messes basses, savoir, dans l'église du couvent des pères Carmes, un autre aux Capucins, un autre aux Cordeliers et un autre aux Jacobins. Pour les chanter, somme de 600 livres...[2] — *Item*, donne et lègue à la confrairie de la Miséricorde érigée en l'église Saint André[3], à celle de Consolation en l'église Saint Jacques[4], chacun la somme de 400 livres pour les nécessités des pauvres desdites confrairies. — *Item*, au couvent des pères Carmes 900 livres pour contribuer à l'achèvement de leur église. — *Item*, aux pauvres filles de l'hôpital Saint Jacques, la somme de 100 livres... Entend de plus ledit testateur qu'il lui soit chanté à l'église des Capucins les sept messes de Saint Grégoire. — *Item*, à ladite fabrique de lad. église de Saint Jean des Prés la somme de 200 livres à charge de messes... »

Puis viennent des dispositions en faveur de ses parents, et il paraît les passer tous en revue : « à Jacques Bomy son frère et héritier présomptif la somme de 600 livres qui est en constitution de rente par Bail Alphonse et

[1] Nous en devons la transcription à l'obligeance de M. René Crusel qui, malgré la difficulté que présentait la lecture de ce véritable grimoire, a pu le pénétrer en son entier ; nous lui en sommes reconnaissant.

[2] Ces couvents ont disparu ; les rues où ils se trouvaient ont conservé leurs noms.

[3] Eglise également disparue ; elle se trouvait à gauche de l'hôtel de ville.

[4] Cette institution existe encore de nos jours.

Marie Lefebvre sa femme. — *Item*, à Nicolas Sannier son cousin héritier maternel la somme de 300 livres. — *Item*, à la v^ve Louis Duval sa cousine la somme de 200 livres à distribuer à ses enfants lorsqu'ils s'allieront par mariage et autant à l'un qu'à l'autre ; elle jouira des intérêts. — *Item*, à Marie Bomy sa sœur la somme de 300 livres. — A Geneviève Vitaut, sa belle-sœur, veuve de Louis Bomy, les arrérages de la somme de 600 livres qu'elle lui doit et 200 livres sur le principal. — *Item*, à Françoise... servante de Jacques Bomy, la somme de 40 livres ; le surplus donné à Jacques et à Marie Bomy ses frères et sœurs à charge de payer ses dettes obsèques et funéraires puis d'autres stipulations de détail... Elisant pour exécuteur dudit testament M. Pierre Dacheux prêtre curé et chapelain dudit St Jean des Prés et Pierre Roucoul ».

Par un codicille du 22 octobre 1662, il ajoutait certaines dispositions pieuses et notamment une somme de 60 livres en constitution de rente pour entretien de l'huile dans une lampe qui brûle devant le St Sacrement.

Par ce même acte, il lèguait à chacun de ses exécuteurs testamentaires, scavoir, audit Dacheux une vierge qui est, dit-il, « dans la chambre où je travaille » et audit Roucoul une autre vierge attachée au jeu de la cheminée de ladite chambre ».

Puis d'autres legs peu importants à trois servantes de famille.

Moins d'un mois après, le 17 novembre 1661, Laurens Bomy était mort, et devant le même notaire, Me Boujonnier, il était dressé un acte appelé *décret* auquel comparaissaient « Jacques Bomy maître jardinier demeurant hors la Portelette paroisse St Jean des Prés et François Coiret jardinier paroisse St Paul mari de Marie Bomy, lesquels frère et sœurs légataires universels de Laurens Bomy vivant maître peintre demeurant lieu la Portelette, lesquels, après avoir eu connaissance du testament du 20 octobre dernier et codicille du 22 octobre, ont déclaré, tenu et décrété être consentant à leur exécution... »

X

VUE PERSPECTIVE DE LA VILLE D'AIX

PAR LE PEINTRE DARET EN 1649

L'ancienne capitale de la Provence était, au milieu du dix-septième siècle, à l'apogée de sa splendeur, lorsque l'ordonnance du mois d'octobre 1647 institua une seconde Cour souveraine, dite « Semestre », devant partager la plénitude de juridiction avec le Parlement existant. Ce corps de justice était appelé à siéger alternativement avec l'ancienne Cour, durant six mois de l'année. Une aussi grave décision de l'autorité royale avait pour but évident, de diminuer la puissance de la grande compagnie judiciaire, qui avait pris à cœur de maintenir les droits et prérogatives de notre pays de Provence, « uni comme un principal à un principal, aulcunement subalterné. » Des troubles fâcheux, très importants, furent la conséquence de cet édit. Durant près de deux années la discussion des partis opposés, — le comte d'Alais étant gouverneur de Provence, — occasionna une sorte de guerre civile qui désola grandement la ville d'Aix.

Or, en vue d'obtenir la paix, un chanoine, régent de théologie à l'Université, avait fait le vœu de dédier à la Vierge une chapelle sous le vocable de Notre-Dame de Délivrance, et d'y faire placer un tableau commémoratif.

Les événements des « troubles du Semestre » ayant pris fin au mois d'août 1649, le chanoine d'Aix réalisa ses pieuses promesses. Il confia l'exécution de la peinture votive à l'artiste de Provence le plus célèbre de l'époque, à « l'illustre Monsieur Daret ».

Ce tableau disparut à la Révolution, lors du pillage des églises et des couvents.

Heureusement pour l'histoire de l'art, sa description avait été consignée dans divers manuscrits de la cité. Les fervents provençaux et les admirateurs de Daret ne regrettaient pas moins la perte de cette toile doublement précieuse. Leur vif désir de la retrouver a été comblé, mais en partie seulement : la moitié inférieure de

l'œuvre de Daret fut découverte, il y a quelques années; le reste avait été lacéré.

C'est ce fragment du tableau, la Vue perspective de la ville d'Aix, au commencement du règne de Louis XIV, que nous reproduisons en phototypie. Nous l'accompagnons de plusieurs documents inédits dont la publication n'est pas sans offrir un certain intérêt pour l'histoire d'Aix, et celle de l'art provençal.

I

Quelque curieux que soit le récit des faits relatifs au « Semestre », notamment la captivité du comte d'Alais dans le palais même du Parlement, il ne saurait entrer dans le cadre de cette communication. De même, n'avons-nous pas à nous occuper de la vie et de l'œuvre de Jean Daret, ni des superbes peintures qu'il a exécutées à Aix et qui justifient sa célébrité. Les uns et les autres ont fait l'objet d'études historiques et critiques auxquelles plus rien n'est à ajouter[1].

Nous nous bornerons à signaler les documents et les circonstances de fait se rapportant particulièrement au tableau votif de messire Ailhaud en 1649.

Le Parlement de Provence ne pouvait rester indifférent aux manifestations qui célébraient sa victoire. Aussi, en dehors des fondations religieuses qu'il créa directement, s'associa-t-il à celle personnellement réalisée par le professeur de théologie à l'Université de la province.

Sa délibération du 4 septembre 1649, conservée aux archives du palais d'Aix, et rapportée dans un manuscrit du dix-huitième siècle[2], est à signaler en son entier.

[1] *Les troubles du semestre*, étude sur le Parlement de Provence par M. Émile Reybaud, avocat général à la Cour d'Aix; discours de rentrée. Aix, Remondet-Aubin, 1863.

Les curiositez les plus remarquables de la ville d'Aix, par P.-J. de Haitze. Aix, Charles David, 1679.

Mémoires de l'Académie d'Aix (*Notice sur Jean Daret*, par M. Porte), t. V. Aix, Tavernier, 1844, p. 154 et suiv.

Peintres provinciaux de l'ancienne France, par Ph. de Pointel. Paris, Du Moulin, 1847, p. 43 et suiv.

Les Rues d'Aix, par Roux-Alphéran, t. II. Aix, Aubin, 1848, p. 280.

[2] *Délibérations du Parlement de Provence* (4 vol. in-f°, mss. de notre bibliothèque), t. II, p. 951.

Vœu fait par M. Ailhaud pour la paix. Du 4 septembre 1649

« Le Président de Forbin a dit que messire Ailhaud, régent de théologie, avait fait vœu de fonder une messe toutes les semaines à l'honneur de la Sainte Vierge, en une chapelle qui serait dédiée sous le titre de Notre-Dame de Délivrance et où il faisait mettre un tableau avec ces mots : *Urbis et provinciæ liberatrici Virgini Votum.*

« Et à présent est en état d'exécuter son vœu, ce qu'il avait voulu faire sçavoir à la Cour.

« A été arrêté que quatre des Messieurs seront députés toutes les années pour assister à ladite messe qui se dira en la dite chapelle le jour de Saint Louis, le 25 août, pour que la paix fût publiée en cette ville. »

Cette date de la publication de la paix à Aix est à retenir dans le récit des événements du Semestre.

L'Histoire manuscrite d'Aix par de Haitze[1] contient, de son côté, une page précieuse sur le vœu du professeur Ailhaud.

« Dans le temps que ces choses se passaient, Paul Ailhaud, professeur roial de théologie en l'Université, voulut s'acquitter du vœu qu'il avait fait pendant la guerre, pour la conservation de la ville. Ce vœu consistait à consacrer une chapelle à la Sainte Vierge sous le titre de Notre-Dame-de-Délivrance, avec un service perpétuel d'une messe toutes les semaines. Il avait fait ce vœu ensuite de la publication que le dévot Père Yvan avait fait d'une vision qu'il avait eue, dans laquelle il lui avait paru que la Sainte Vierge l'entremettait pour obtenir de Dieu, en faveur de la Ville, la « délivrance » du fléau destructeur de la guerre.

« Avant donc que d'exercer son dessein, il en donna connaissance au Parlement par le ministère du président de la Roque, (Forbin la Roque). Cette compagnie applaudit à son dessein, et voulut même avoir part, par la délibération qu'elle prit, le quatrième de septembre, de députer annuellement quatre conseillers de son corps pour assister à la messe qui se disait en cette chapelle

[1] *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque,* la Méjanes, d'Aix. Paris, Plon 1894, p. 400 (n° 844-847). — Ce manuscrit a été publié par la *Revue sextienne*, Aix, Makaire, 1895, en 5 volumes.

L'extrait que nous donnons est au chapitre LII du livre XVIII, t. V, p. 168.

le vingt-cinquième du mois d'août, jour auquel la paix avait été publiée En exécution de ce dessein, le professeur Ailhaud fit élection d'une chapelle en l'église du premier monastère de la Visitation pour y dresser un monument d'action de grâce. Cette chapelle est la plus haute de l'aile gauche, à côté de l'évangile du maître-autel.

« Le tableau de cette chapelle, qui marque le sujet de cette consécration, fait voir dans les cieux la Sainte Vierge en attitude de suppliante, au devant de la Très Sainte Trinité. Cette céleste suppliante, par l'action de sa main droite, qu'elle tend en bas vers la représentation d'une ville, fait connaître que c'est pour cette même ville qu'elle s'intéresse. Le profil de cette habitation terrestre fait comprendre par les masses de ses tours, de ses clochers et de ses édifices principaux, que cette ville, favorisée d'une si puissante intercession, est la ville d'Aix. Un camp d'armée qui paraît dans une campagne, par laquelle serpente un petit fleuve, sur les bords duquel on distingue de petits escadrons de cavalerie et d'enlèvement de bestiaux, achève de désigner le sujet qui donne lieu à cette intercession. Enfin des groupes d'anges qui se voient dans les airs, portant des rameaux d'oliviers, symboles de la paix, annoncent par cette publication symbolique, que c'est là le fruit de cette même intercession réclamée en faveur de la ville. Un cartouche qui sert de couronnement à ce tableau, porte en latin la déclaration littérale de la qualité de ce monument sacré :

Urbis et provinciæ liberatrici Virgini Votum. »

Au mois de janvier 1790, un des savants les plus autorisés de l'époque, Fauris de Saint-Vincens fils, qui, ainsi que Peyresc et son père, le président de Noyers Saint-Vincens, ont par leurs travaux d'histoire, de numismatique et d'archéologie le plus contribué à la glorification de la capitale de la Provence, établit, à la demande de la municipalité et de l'administration du district, un mémoire sur les monuments, tableaux et statues les plus remarquables de la ville d'Aix. Ce document, excessivement précieux, auquel sont joints des dessins fort nombreux exécutés par des artistes d'Aix, est conservé à la Méjanes, n° 1034 des manuscrits.

Or, sous la rubrique « Église du premier couvent de la Visitation, rue Bellegarde, nous lisons ce qui suit concernant le vœu du chanoine Ailhaud :

« Dans le sanctuaire, près de la sacristie, est un autel élevé en 1649 par un chanoine d'Aix nommé Ailhaud, en action de grâce de la cessation des troubles du Semestre. Le tableau fait par Daret représente la ville d'Aix, vue à vol d'oiseau. On voit, autour des murs, une armée campée dont les généraux et les soldats sont peints avec esprit et intelligence. Au haut du tableau est la Sainte Vierge priant la Trinité. Autour sont des anges portant des rameaux d'olivier. Au-dessus est cette inscription :

Urbis et provinciæ liberatrici Virgini Votum.

« Ce tableau doit faire suite parmi ceux qui ont rapport à l'histoire du pays. »

Peu de temps après le tableau disparut, comme tant d'autres richesses artistiques, lors de la dévastation et des vols des biens de l'Église.

L'auteur des Rues d'Aix rappelle l'existence de cette toile de Daret[1]. Il ajoute que si ce tableau avait été conservé « il eût fait « pendant à celui qu'on voit au musée, représentant le siège d'Aix « par le duc d'Épernon en 1593 et 1594 ».

II

Deux ans avant la publication par Roux Alpheran de son Histoire de la capitale de la Provence, Porte, auteur « d'Aix ancien et moderne, » insérait dans les « Mémoires de l'Académie », une étude sur Daret, suivie du catalogue des œuvres de ce célèbre peintre aixois. Le tableau votif que l'on croyait perdu ne figure pas dans cette nomenclature. M. Porte, à qui l'on doit d'intéressants travaux sur des artistes provençaux, était connaisseur en peinture. Comme les amateurs, il était à l'affût des vieilles toiles qui gisaient dans les recoins inexplorés, et il en existait encore de nombreux à Aix

[1] *Les Rues d'Aix*, par Roux-Alpheran, déjà cité, t. Ier, p. 511, et la note.

au milieu du siècle dernier. Au cours de ses recherches, il eut la satisfaction de retrouver le fragment du tableau votif de 1649 par Daret. Il n'a pas consigné les détails de sa découverte, mais sur le catalogue manuscrit des œuvres de Daret, qu'il continuait, depuis sa publication aux Mémoires de l'Académie, et dont la dernière portait le n° 98, nous trouvons cette mention sous le n° 103[1] :

« Un chanoine de Saint-Sauveur, nommé Aillaud, avait fait placer à l'église du couvent de la Visitation, aujourd'hui des Ursulines, un tableau de Daret, représentant la ville d'Aix, et autour des remparts, l'armée du comte d'Alais. Ce tableau avait été lacéré lors de la dévastation des églises. *Nous en possédons un fragment.* »

Au décès de Porte, survenu le 11 mai 1854, Roux-Alpheran s'empressa d'acquérir cette peinture comme un document précieux concernant le pays. Du cabinet de l'auteur des Rues d'Aix, décédé en 1858, ce fragment a passé dans le nôtre, par voie héréditaire.

La chapelle de Notre-Dame de Délivrance, pour laquelle Daret peignit ce tableau, et l'autel au-dessus duquel il a figuré durant plus de cent quarante ans, dépendaient de l'église construite en 1647 par les religieuses de la Visitation d'Aix, dont la supérieure avait été compagne de la mère de Chantal, fondatrice de l'Ordre, et aïeule de Mme de Sévigné. En ce couvent, prit le voile et vécut pieusement la petite-fille de cette dernière, Marie-Blanche de Grignan, qui, à son décès, le 4 septembre 1731, fut inhumée dans l'église. Sa sœur, la célèbre Pauline, marquise de Simiane, finit ses jours à Aix le 3 juillet 1737 ; elle demanda à reposer dans la même tombe de l'église du couvent. Aux Visitandines, chassées par la Révolution, succédèrent les religieuses Ursulines qui sont encore en possession de leur demeure.

Le maître-autel, à gauche duquel se trouvaient la chapelle et le tableau de Notre-Dame de Délivrance, avant 1790, était une œuvre sculpturale d'art de grand prix, donnée par la nièce du cardinal Mazarin, et dont les marbres provenaient des plus belles

[1] *Extrait du manuscrit* de J.-B. Porte sur les peintres d'Aix et le *Catalogue* des œuvres de Daret, ayant appartenu à son gendre M. Rabbe, d'Aix, actuellement possédé par M. L. de Bresc, auteur de l'*Armorial des communes de Provence*, ancien vice-président de l'Académie d'Aix.

carrières d'Italie. Il orne aujourd'hui l'église paroissiale de la petite ville de Cucuron (Vaucluse). Il mérite d'être classé, s'il ne l'est déjà, parmi les monuments historiques.

C'était le 25 août de chaque année que, jusqu'en 1789, les délégués du Parlement venaient entendre la messe du vœu Ailhaud et contemplaient le tableau de Daret. Les autres fondations religieuses de la Cour souveraine pour le rétablissement de la paix et la fin du Semestre, s'accomplissaient en partie dans la chapelle de Saint-Sébastien, que le roi René avait bâtie près la place aux Herbes. Cette petite église fut transférée et reconstruite au quartier de l'Observance en 1618, pour établir sur son emplacement la halle aux poissons encore existante. En souvenir de l'ancienne chapelle, cette halle est ornée d'une statuette de saint Sébastien, qui n'a cessé d'y être vénérée.

III

L'éminent auteur des « peintres provinciaux de l'ancienne France », termine son étude sur Daret[2] en concluant que cet artiste renommé « n'avait pas qu'une main prodigieusement habile ; il avait beaucoup de science et de goût ». M. de Chennevières remarque aussi « quelle aisance prennent les peintres dès qu'ils quittent les tableaux de sainteté, pour la décoration et la mythologie. Comme preuve, il fait ressortir le talent de Daret, bien différent quand il peint des tableaux d'église, ou quand il décore l'escalier de l'hôtel Châteaurenard ou la chambre du duc de Mercœur (rue de la Verrerie).

Or le tableau, dont nous nous occupons, présentait cet avantage de nous offrir sur la même toile les deux styles de Daret, genre d'église dans le haut, genre « plus aisé, plus hardi, plus

[1] Roux-Alpheran (*Rues d'Aix*, t. Ier, p. 511) rapporte que ce magnifique autel fut, dit-on, vendu à des Génois pour décorer une église de leur pays. Une note manuscrite du président de Saint-Vincens récemment découverte et qu'a bien voulu nous communiquer M. Ed. Aude, l'érudit conservateur de la Méjanes, établit que l'autel donné aux Visitandines d'Aix par la duchesse de Modène a été transporté à Cucuron, après la Révolution.

[2] *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, par Ph. de Pointel, Paris, Dumoulin, 1847, p. 83.

lui-même » dans la vue perspective d'Aix et le paysage où se meuvent les groupes militaires du comte d'Alais.

Porte, de l'académie d'Aix, appréciant les qualités de Daret, dit : « Ce peintre possédait à fond la connaissance de l'architecture, de la perspective et de ce qui s'y rattache. » Nous en trouvons pleinement la justification dans notre fragment. Les sujets de ce genre, traités par Daret, sont bien moins nombreux que ses tableaux religieux. Il faut se féliciter que cette fraction du tableau votif n'ait pas été lacérée, comme la partie supérieure toute symbolique ainsi que le cartouche qui lui servait de couronnement.

Les vicissitudes de cette petite toile ont altéré l'œuvre du maître. Une restauration pourrait mieux en faire ressortir les détails. Il nous a paru préférable de la conserver intacte. Malgré les imperfections, reproduites sur la photogravure, on peut très bien suivre la description donnée par de Haitze. On reconnaît facilement les tours, les murailles, les clochers, le palais comtal, les édifices principaux de la ville. On distingue même les étendards flottant dans le bastion en avant du rempart. Les troupes assiégeantes sont représentées par leurs chefs à cheval. La lacération d'une partie des bestiaux, au bas, à gauche, démontre que la toile était plus grande et que le sujet continuait à être traité en dessous.

Quoi qu'il en soit, ce qui nous reste de ce tableau votif offre le double avantage de consacrer le souvenir d'un fait important pour l'histoire d'Aix, et de nous montrer un des caractères particuliers du talent de peinture de « l'illustre Monsieur Daret ».

Baron GUILLIBERT,
de l'Académie des sciences, arts et lettres d'Aix-en-Provence, correspondant du Comité des Sociétés départementales des Beaux-arts.

XI

NICOLAS PERSEVAL

PEINTRE RÉMOIS

(1745-1837)

Sa vie, ses œuvres et celles de son gendre Hubert Rève.

Le nom de Perseval est resté justement apprécié à Reims, où le musée conserve son portrait par lui-même[1] avec une douzaine de ses œuvres, et les maisons particulières quelques portraits, des scènes de genre ou des paysages aux attiques de cheminées et aux dessus de portes encadrés de boiseries. L'artiste, qui mourut nonagénaire, prolongea en quelque sorte sa renommée en la personne d'un gendre, Hubert Rève, professeur de dessin et peintre comme lui, bien que très inférieur comme talent, mais qui se plaisait à signer : *Rève-Perseval*. Rien d'étonnant à ce que cette succession ait prolongé le souvenir de Perseval, et qu'une rue nouvelle, dans le quartier Cérès, ait été récemment gratifiée de son nom.

Toutefois, au dehors, il n'en est pas de même ; on le connait peu, bien que notre artiste figure au *Dictionnaire des peintres*, de Siret[2], et qu'il ait été élève de l'Académie royale, professeur au collège militaire de Pontlevoy, élève et ami des peintres Doyen et Lépicié. Il eut sans doute sa part de célébrité avant la Révolution dans le milieu où s'était formé son talent et où grandissait sa réputation, mais renfermé depuis dans sa patrie, occupé à des travaux de copie pour la décoration des églises et des appartements, restreint aux portraits locaux, il n'eut plus l'occasion de se produire sur un plus vaste théâtre ou de regagner le terrain perdu, avec ses protecteurs, au milieu de sa carrière. Il n'en est pas moins inté-

[1] Portrait reproduit ici, par l'obligeante collaboration des membres de l'Union photographique rémoise.

[2] *Dictionnaire historique des peintres*, par Ad. Siret, 1865, t. II, p. 695 : « Perseval, école française, professeur au collège de Ponlevoy, œuvres. Touche large. » Le *Dictionnaire* d'Auvray le cite aussi, mais commet une confusion dont nous dirons un mot plus loin.

ressant à étudier dans sa vie d'artiste et dans ses œuvres toujours soignées, d'un coloris et d'un dessin durables. En le faisant mieux connaître, hors de Reims, nous rappellerons en même temps quelques traits oubliés de son caractère à ses compatriotes.

Le plus saillant de ces traits personnels a été sa vocation éclose, on peut le dire, aux champs paternels et sur les coteaux du vignoble qu'il cultiva lui-même. Issu d'une race de laboureurs et de vignerons, né au village de Chamery, près Reims, il garda cette originalité puissante de l'homme qui s'est révélé de lui-même et s'est senti peintre au contact de la nature. Une lettre du peintre Doyen [1], que nous retrouvons dans les papiers de Perseval, lui remettait en mémoire précisément la grandeur de ce rôle d'interprète direct de la beauté du spectacle de la création et l'encourageait à ne pas dévier de cette inspiration qui l'avait fait artiste.

En produisant quelques lettres de Doyen et de Lépicié, en accompagnant d'actes authentiques la biographie de Perseval et en la faisant suivre de renseignements sur celle de son gendre Rève, nous espérons réaliser un travail utile commencé, mais non encore accompli, à Reims et digne cependant d'être tenté [2].

I. — Vie de Nicolas Perseval

Le village de Chamery, que la haute flèche de son église signale au loin, est situé dans un repli de la Montagne de Reims, à 2 lieues sud-ouest de cette ville, entouré de pentes couvertes de vignes, de ravins pittoresques, et dominé par les grands bois qui couronnent tout le circuit. Sur la grande place de la localité, on montre encore la maison où naquit le peintre Perseval, et on la visite avec plaisir, car elle recèle encore quelques portraits qui lui sont attri-

[1] Doyen (Gabriel-François), célèbre peintre d'histoire qui travailla à Reims aux décorations du sacre de Louis XVI. Cf. *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXXVIII, p. 239.

[2] *Notices manuscrites sur Perseval*, par Rève, cahier in-8° et par Lacatte-Jolibois, dans sa *Biographie rémoise* inédite, Bibl. de Reims. — Autre notice publiée par Povillon-Piérard dans l'*Annuaire de la Marne*, 1838, p. 322-333. — Nicolas Perseval ne figure pas dans les notices sur les *Artistes rémois*, publiées par Maxime Sutaine dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. I à XL. Il s'y trouve une note sur Hubert Rève, au t. X, p. 126. — Voir aussi le *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Reims*, 1906, t. II, 2e partie, p. 341, n° 1226, article 36 du recueil.

bués non sans raison par les possesseurs[1]. Les Perseval étaient légion en ce village et aux environs, l'un d'eux fut un calligraphe vraiment habile, J.-B. Perseval, fils de vignerons comme le peintre et maître d'école de Sacy, mort en 1795, qui nous laissa des œuvres remarquables en son art, notamment la copie du *Pouillé de Baury* à la bibliothèque de l'archevêché de Reims et les tablettes qui accompagnent l'*Évangéliaire slave* à la bibliothèque de la ville[2]. Un autre Perseval était surnommé l'*organiste*, et a pu donner l'exemple d'un genre différent de culture des arts, s'alliant de même à l'exercice d'une profession champêtre[3]. Notre artiste fut lui-même, dit-on, violoniste dès sa jeunesse, musicien avant d'être peintre[4].

Ce fut dans ce milieu à coup sûr intelligent, mais très laborieux que naquit à Chamery, le 1er avril 1745, Michel-Nicolas Perseval, fils de Michel Perseval et de Jeanne Marcel. « Issu de vignerons et vigneron lui-même, le futur artiste cultiva la terre jusqu'à l'âge de vingt-deux ans, dit l'un de ses biographes contemporains, Lacatte-Joltrois, mais se sentant un goût irrésistible pour la peinture, il quitta son pays natal et les outils aratoires pour les crayons et vint à Reims se placer sous M. Clermont, professeur de l'école gratuite de dessin[5]. Son goût et son application furent tels qu'il

[1] Maison Rigot-Duguet, où se trouvent les portraits du père du peintre et de ses deux tantes (1907).

[2] Lacatte-Joltrois, *Biographie rémoise*, manuscrits de la Bibliothèque de Reims, in-4°, f° 250 verso. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Reims*, 1904, t. I, p. 242, n°s 256-57.

[3] 6 février 1788. « Testament, par devant notaire, de Nicolas Perseval, dit l'organiste, vigneron demeurant à Chamery, léguant à sa femme, Marie-Marguerite Perseval, son mobilier et moitié de ses biens et laissant à Denis Perseval, son père, ce qu'il détient, sans avoir à rendre compte, etc... » (Pièce sur parchemin, dans les papiers provenant des peintres Perseval et Rève, conservés à la bibliothèque de Reims, n°s 1942 et 1983 du cabinet des manuscrits.) L'église de Chamery possède un grand orgue du dix-huitième siècle.

[4] Notice, par Poyillon, publiée dans l'*Annuaire de la Marne*, 1838, p. 323. D'après ce biographe et d'après la notice de Rève, citée plus haut, Perseval aurait quitté Sacy par un dépit d'amoureux, à la suite du mariage d'une jeune fille de ce village, dont il n'aurait osé demander la main.

[5] Clermont (Jean-François Gamif, dit), peintre et graveur, né à Paris en 1717, mort à Reims le 9 avril 1807. Il avait été désigné par l'Académie royale de peinture au choix de la ville pour être professeur de dessin, et il en remplit les fonctions depuis le 6 septembre 1762 jusqu'à la Révolution. (*Catalogue du musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 150.)

surpassa les élèves du cours et lui firent obtenir le premier prix [1]. »

« Toutefois, ajoute Lacatte-Joltrois, ne trouvant dans M. Clermont tout ce qu'il attendait pour se perfectionner, il quitta Reims, se rendit à Liège en 1773, y resta peu et vint à Paris. Arrivé dans cette capitale, il se présenta au cours de dessin et de peinture comme élève de l'École de dessin de la ville de Reims, pour concourir avec les élèves de ces écoles, et il eut l'avantage d'obtenir un certificat d'inscription en cette qualité, qui l'exemptait de la milice partout où il se trouverait (1775) [2]. »

Nous arrivons ainsi, avec l'année 1775, à la trentième année de l'existence de Perseval, c'est-à-dire au moment de l'activité intense de sa vocation et de son aptitude reconnue à l'art de la peinture. Cet état favorable était proclamé dans un certificat délivré par Cochin, secrétaire de l'Académie de peinture et sculpture, le 27 mars 1775, attestant qu'il était l'élève de cette Académie et du peintre Lépicié en particulier, et que le Roi l'exemptait de la milice en raison de ses talents et des services qu'il pouvait rendre dans son art [3]. Un autre certificat lui fut délivré en 1783, par Renou, secrétaire de la même Académie, alors qu'il ne suivait plus les cours et afin de faciliter les voyages qu'il faisait pour ses études d'accord avec ses professeurs [4]. Ces deux pièces nous renseignent sur l'assiduité et la bonne réputation que s'était acquise Nicolas Perseval au sein de la compagnie qui soutenait ses débuts et préparait son essor vers une position lucrative, car le jeune artiste n'avait eu que des ressources temporaires, et il était temps pour lui d'acquérir un

[1] Le prix qu'obtint Perseval était *l'Abrégé de la vie des peintres flamands, allemands et hollandais,* par Decamps, avec portraits. L'élève, enthousiasmé par la lecture de cet ouvrage, partit pour la Belgique et voulut voir tous les chefs-d'œuvre qui l'inspirèrent dans la suite.

[2] *Biographie rémoise,* déjà citée, t. III des *Mémoires historiques sur la ville de Reims,* f° 250, verso.

[3] Certificat signé Cochin, secrétaire perpétuel, daté du 27 mars 1775, avec cachet en cire rouge, attestant « que Nicolas Perseval, peintre de Rheims, élève de M. Lépicié, l'est aussi de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et jouira partout de l'exemption de la milice accordée par Sa Majesté ». (*Pièce manuscrite du recueil cité plus haut* à la bibliothèque de Reims, n° 1983.)

[4] Certificat d'élève de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, signé Renou, secrétaire de ladite Academie, attestant « que Nicolas Perseval, de Chamery, près Reims, âgé de 26 ans, est exempt de toute milice et qu'il voyage pour ses études sous le bon plaisir de l'Académie », 1er février 1783. (*Pièce imprimée, signée,* avec lettre d'envoi du peintre Lépicié, au *même recueil.*)

poste en rapport avec ses besoins et la confiance qu'il inspirait à ses maîtres. Il allait devenir professeur à poste fixe.

« Connu et estimé des artistes demérite, relate Lacatte-Joltrois, il trouva en eux des protecteurs, mais particulièrement dans M. Doyen, premier peintre de Mgr le comte d'Artois, qui lui fit obtenir en 1778[1] la place de professeur de dessin au collège royal de Pont-le-Voy[2]. » Mais à l'avantage d'une fonction, inamovible et assez bien rétribuée, ne s'ajoutait pas pour Perseval le charme de la vie dans un coin de la province, ni le développement du grand art auquel il aspirait. Son protecteur avait beau le réconforter, l'exciter au travail sur place en face de la nature, notre artiste, en proie aussi sans doute à d'autres embarras, ne se plaisant peut-être pas dans la compagnie des moines, allait revenir à Paris dès le milieu de l'année 1778[3]. Sa rupture avec l'école de Pont-le-Voy avait été complète dans son esprit, car ni les instances du prieur dans des lettres à lui adressées et à Doyen en 1778, ni les nouvelles propositions de Dom Marquet, directeur de l'École en 1790, ne purent le ramener dans cet établissement où il fut véritablement regretté[4].

Il lui fallut désormais vivre de son art de peintre aux prises avec les difficultés qu'il rencontra tant à Paris qu'à Reims, où il résida successivement. Il aurait eu également à souffrir des tracasseries de confrères jaloux et d'envieux à beaucoup d'instants de sa carrière, d'après les renseignements donnés par sa famille à l'un de ses biographes, Povillon-Piérard[5], mais nous pensons qu'il ne manifesta pas non plus une ténacité suffisante aux coups qui pouvaient l'éprouver. Son tempérament d'artiste l'empêcha de se fixer à demeure hors de Reims ; il y revenait toujours et ne quitta plus cette ville dès que la Révolution lui eut fermé toute autre issue.

[1] Date erronée. C'est en 1776, au plus tard, que Perseval fut nommé à Pontlevoy, d'après la lettre de Doyen, du 21 juin 1776, publiée ci-après.

[2] *Pontlevoy*, arrondissement de Blois, où se trouvait une école militaire fort célèbre, dirigée par les bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur.

[3] Voir plus loin la lettre de Doyen, du 15 juin 1778, adressée à Nicolas Perseval pour l'engager à revenir à Paris « faire du portrait ».

[4] Correspondance de Perseval, conservée à la bibliothèque de Reims, trois lettres de D. Laly, prieur, en 1778, et une lettre de D. Marquet, directeur, du 13 septembre 1790. — Cf. *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 327-328.

[5] *Ibidem*, p. 325, 329 et 330. Povillon-Piérard est un biographe consciencieux, mais bien naïf et très prolixe.

Rendu à lui-même, Perseval s'adonna au portrait et en réussit un grand nombre à Reims; il participa aussi à quelques grandes œuvres de décoration, notamment à Châlons-sur-Marne, où il peignit des scènes en grisailles, que nous décrirons plus loin, dans le nouvel Hôtel de ville qui venait de s'élever en 1777. Il passa plus tard des marchés ou reçut des commandes importantes pour l'embellissement du chœur de Saint-Pierre-les-Dames à Reims et de l'église Notre-Dame de Liesse, près de Laon, mais ces travaux, qui lui auraient permis de faire valoir son talent à retracer les traits de la vie de saint Pierre et de la légende des chevaliers d'Eppe, ne purent aboutir à l'approche de la Révolution [1]. Les églises de Reims et des environs conservent des toiles de lui qui témoignent de son activité et de son goût dans le genre religieux, particulièrement à la cathédrale, à Saint-Remi, et dans l'église de Trigny où il s'inspira de la célèbre *Descente de Croix* de Van Mol, actuellement au musée de Reims.

Il aborda un autre genre plus conforme à ses premières inspirations, le paysage, au sujet duquel un de ses compatriotes, G. Le Tertre, riche amateur rémois, lui traçait un plan de composition fort original dans le goût de son époque [2]. Il correspondait avec un religieux de l'abbaye d'Orval pour d'autres compositions inspirées par des estampes [3]. On le vit aussi, en 1789, se conformant aux aspirations généreuses du moment, s'essayer dans la voie politique en peignant l'*Union des Trois Ordres*. C'est un tableau du musée de Reims, jouissant d'une certaine célébrité et offrant tous les caractères de l'époque avec les figures des membres de la Noblesse, du Clergé et du Tiers-État se rapprochant et s'unissant au seuil du temple de la Triple Union et sous l'ombrage de vieux arbres. Nous reviendrons plus loin sur la description de

[1] *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 330. D'après LACATTE-JOLTROIS, la commande pour l'abbaye de Saint-Pierre était au prix de 20 000 livres et deux tableaux seulement furent exécutés.

[2] Lettre, du 15 avril 1789, de Gard-Le Tertre à Perseval, habitant alors à Reims le cul-de-sac du Bras d'or, en vue de lui inspirer la composition d'un tableau de paysage avec scènes et sujets variés. (*Correspondance de Perseval*, aux *Manuscrits de la Bibliothèque de Reims*.)

[3] Lettre du Fr. Abraham, datée d'Orval, le 6 janvier 1785, adressée à Perseval, à propos des estampes à lui confiées par ce religieux qui désirait lui être utile. (*Ibidem*.)

cette toile non signée, mais qui fut toujours attribuée à Perseval et que nous reproduisons plus loin[1].

Il nous faut maintenant montrer le peintre dans la vie de famille, car il eut un foyer stable à travers deux unions successives. Il se maria une première fois à Château-Porcien, le 5 juin 1787, à l'âge de quarante-deux ans, avec Marguerite Laval, veuve de Charles-François Boucher, avocat et notaire, belle-fille de Jacques Wilbault, l'artiste bien connu qui excellait, comme Perseval, dans le portrait et le paysage. Cette alliance amena sûrement entre les deux peintres un renouveau de relations et d'utiles entretiens dans leur art[2]. Malheureusement la mort de la femme de Perseval vint rompre assez vite, en 1789, cette union qui n'a pas laissé de descendance, et le peintre convola en secondes noces à Reims, le 12 février 1794, avec Jeanne-Marguerite Constant, qu'il institua plus tard sa légataire universelle[3]. Leur mariage du moins avait été fécond, car nous voyons naître une fille le 8 février 1795, Marie-Marguerite Perseval, qui devint successivement la femme de Étienne-Nicolas Doyen et de Hubert Rève, artiste-peintre.

C'est dans ce milieu de la famille que Perseval se plut toujours, d'abord avec sa mère dont il ferma les yeux à son retour de Liège et dont il avait fait un charmant portrait la représentant filant sa quenouille de chanvre ; puis avec sa première femme qui le mettait en relations avec d'autres artistes[4], et avec sa seconde épouse qui lui donna une fille « qui fut aussi peintre et professeur, mais mourut jeune et regrettée ».

« Tout en gagnant de l'âge, continue le même biographe, il restait jeune d'apparence et de caractère, ayant toujours bonne façon vis-à-vis du monde ; il était taillé du reste pour vivre longtemps. Vivant très sobrement, patriarcalement en famille, il sup-

[1] Grâce aussi à l'obligeance des membres de l'Union photographique rémoise, MM. Canart et Destables en leur nom.

[2] Consulter un article : *La parenté des peintres Nicolas Perseval et Jacques Wilbault*, dans la *Revue historique ardennaise*, t. XIII, 1906, p. 46 à 48.

[3] 5 mars 1810. Testament olographe de Nicolas Perseval en faveur de Jeanne-Marguerite Constant, sa femme, et l'instituant sa légataire universelle. (*Papiers de N. Perseval*, à la *Bibliothèque de Reims*.)

[4] Rève dit à ce sujet : « Mlle Laval parente de MM. Wilbault, de Château-Porcien, dont il estimait fort les talents. » (*Notice inédite*, déjà citée.) En 1771, à l'âge de 26 ans, Perseval était « élève en peinture » à Château-Porcien, où il prenait des leçons de Jacques Wilbault. (*État-civil de Château-Porcien*, 1771.)

porta ses deux veuvages successifs avec courage. Sa sœur, beaucoup plus jeune que lui et veuve depuis longtemps, vint habiter avec lui. Elle était toute fière du talent de son frère qu'elle avait vu complimenter plusieurs fois dans ses travaux ; elle lui faisait ses pinceaux, broyait ses couleurs et le soutenait de toute son amitié quand il lui arrivait quelque découragement ; c'était sa meilleure amie et sa confidente toute dévouée ; il l'a bien pleurée à sa mort[1] ! »

Dès qu'il resta fixé à Reims à demeure, Perseval eut un atelier où travaillèrent des élèves qui devinrent des maîtres, au premier rang, un rémois, Germain, et un châlonnais, Liénard[2]. « Quand plus tard ces élèves, qu'il avait dirigés gratuitement pendant plusieurs années, revinrent de Paris, dit Rève, fringants élèves de David et de Regnault, ils se haussèrent en face du vieux peintre du dix-huitième siècle, le traitant de vanlotiste, de peintre rococo dont le génie était usé... » Perseval végéta sur ses vieux ans, mais il resta lui-même avec honneur.

« On tient toujours, continue Rève, du milieu dans lequel on est né, et, bien que Perseval vécut une partie du dix-neuvième siècle, il appartient bien plutôt au dix-huitième qui a déteint sur lui en tout point. Ses tableaux, ses portraits, ses dessins en ont toute la tournure, les mêmes qualités et les mêmes défauts, couleur chaude et dorée, harmonie superbe, c'est la plus juste idée qu'on en puisse donner[3]. »

La Révolution avait bien, il est vrai, modifié les sujets : c'était fini, semblait-il, du passé ; plus de ces scènes évangéliques ou légendaires, plus de ces décorations des sacres, de la cour et des grands. Perseval se mit à peindre les emblèmes révolutionnaires, les scènes populaires du moment, les chars des cortèges civiques, les autels à la patrie... Il n'oublia pas cependant de peindre les ruines de cette église Saint-Nicaise, qu'aimaient tous les Rémois et qu'ils

[1] *Notice inédite*, p. 10 et 11.

[2] Jean-Baptiste Liénard, peintre, né à Châlons, le 19 décembre 1782, mort au même lieu le 19 décembre 1857. « Dès ses premières années, Liénard manifesta une certaine aptitude que son père songea à développer en lui. Après quelques années passées dans l'atelier de Perceval, Liénard, sur le conseil de son maître, alla continuer ses études à Paris. » *Biographie châlonnaise*, par A. Lhote, 1870, p. 225.

[3] *Ibidem*, p. 13 et 14.

regrettent encore! « Ses camarades, dit Rève, l'appelaient le Maître parce qu'il jouait avec ses grosses brosses, qu'il maniait aussi bien en détrempe qu'à l'huile, et puis rien ne l'embarrassant, il avait de l'imagination, et quand il arrivait des fêtes nationales, c'était lui qui était chargé des décors et s'en retirait avec promptitude et une facilité incroyable[1], mais on ne le payait pas cher, et ces temps d'exaltation et d'enthousiasme ne lui ont point été avantageux et n'ont en rien amélioré son sort[2]. »

Un devoir civique, quasi professionnel, s'imposait aussi à lui en ces jours troubles, et il fut appelé à sauver les œuvres d'art en péril, les tableaux et les statues des abbayes et des couvents où il avait travaillé naguère[3]. Il travailla, par conséquent dès lors, en faveur du musée que Nicolas Bergeat organisait à l'hôtel de ville. Fit-il aussi à cette époque des œuvres qui auraient été exposées aux Salons de Paris en 1791, 1793, 1795 et 1802, comme semblerait l'indiquer un article du *Dictionnaire des Artistes*, qui donne d'ailleurs fautivement son nom[4]? Nous ne le croyons pas, car les circonstances de la vie de Perseval furent concentrées à Reims depuis les débuts de la Révolution jusqu'à la fin de sa vie.

Après l'empire, et même sous l'empire, à la suite du Concordat et d'une reprise générale du culte catholique à Reims et dans les environs, sa clientèle d'autrefois lui revint. « La Restauration,

[1] *Description de la fête donnée à Reims le 18 brumaire an X* (9 novembre 1801), *en réjouissance de la Paix...*, in-4° de 8 pages; on lit à la fin : « Les citoyens Perseval, Senart et Duperry, peintres se sont distingués dans l'exécution des choses qui concernent leur art. » (*Bibliothèque de Reims*.)

[2] *Ibidem*, p. 15. La fortune de Perseval fut constamment bien modique. Il avait créé, le 15 novembre 1783, une constitution de rente au profit de Nicolas Gosset, luthier à Reims, avec lequel il fut toujours en relations. Voir la pièce au recueil de la *Bibliothèque de Reims*, n° 1983, 4.

[3] Le 5 floréal an II (24 avril 1794), Perseval fut nommé avec le peintre Senart pour faire le relevé des œuvres d'art, etc., aux termes de l'article 8 du décret du 8 pluviôse précédent. (*Archives de Reims*, papiers non classés de la Révolution. — Voir les lettres de Perseval en tête de l'appendice.)

[4] *Le Dictionnaire général des Artistes de l'école française*, par Louis Auvray, *Paris*, 1885, t. II, p. 245, indique *Perseval* (Auguste), en renvoyant à *Parseval* (Auguste), et, sous ce nom, il donne les dates et les faits de la vie de Nicolas Perseval, en lui attribuant des œuvres exposées aux Salons de 1791, 1793, 1795 et 1802, au nombre de 15 tableaux divers, sujets de genre, allégories, pastorales, scènes mythologiques et portraits.

raconte Rève, avait tout modifié dans l'état social... La noblesse était revenue. Perseval reçut les visites du marquis de Termes, qui le choisit pour expert dans les achats pour sa galerie ; le général de Sionville l'invitait au château de Sillery, où il donna des leçons à ses enfants... On lui commandait aussi des tableaux pour les églises pillées et dévastées. C'était à ce moment qu'il aurait fallu le voir, déjà septuagénaire, monté sur un grand escabeau, armé d'une palette étincelante de couleurs, brosser à grands traits en chantant le *Magnificat* ou d'autres psaumes. Ah ! qu'il était heureux ! Pourtant il n'était pas dévôt, ce qui n'empêchait pas les prêtres d'être très bien avec lui [1]. »

Si le peintre traversa des temps si différents sans faiblir et entouré de l'estime générale, c'est qu'il était doux et affectueux, d'une humeur égale : « Malgré ses heures de tristesse et d'ennui, l'étude réparait tout en lui, il peignait encore à quatre-vingt-deux ans avec une vue très affaiblie, mais il disait souvent que s'il voyait plus clair, il ferait bien mieux qu'autrefois puisqu'il commençait à savoir. On n'a jamais pu lui faire prendre de lunettes, ajoute le témoin et le soutien de sa vieillesse [2]. » Empruntons-lui encore ce trait : « Certes, Perseval n'était point un peintre méticuleux, il avait le talent souple, il comprenait et voyait grandement la nature, et, plein de foi en son art, il en possédait tous les secrets, c'était un vrai coloriste dont je conserve religieusement les œuvres [3]. »

On verra combien ces mêmes œuvres furent recherchées après le décès de Perseval, et de quels soins jaloux les contemporains et les amis du peintre les conservaient et les transmettaient à leurs descendants. L'un des plus fervents à cet égard fut l'ancien député des Ardennes à la Convention, Mennesson, qui entretenait avec l'artiste une correspondance et célébrait la joie qu'il éprouvait à posséder la vue de son vendangeoir reproduite par son pinceau [4]. Une jeune fille, émue du charme de ses paysages, lui dédia une poésie

[1] Notice de Rève, p. 12. Le biographe parle aussi d'un autre genre de compositions : « Il a fait parfois d'assez belles enseignes, qui ont disparu on ne sait comment, » p. 15.

[2] *Ibid.*, p. 12.

[3] *Ibidem*, p. 17.

[4] Lettres datées d'Hautvillers, datées de l'an VIII et de l'an XII, reproduites plus loin en appendice.

inspirée par ses tableaux[1]. On rapporte aussi que Napoléon, durant son séjour à Reims en 1814, admira les décorations semées dans l'hôtel où il avait reçu l'hospitalité (maison de M. Ponsardin, rue de Vesle, 18), et qu'on lui avait dit être l'œuvre d'un peintre rémois[2]. Tous ces témoignages ont été recueillis à l'honneur d'un maître qui pratiqua son art jusqu'à l'extrême limite de la vieillesse et étonnait ainsi ses contemporains.

Ses forces physiques et morales baissèrent cependant au déclin de son âge, et l'acte de décès du 10 mai 1837 qualifie l'artiste d'« ancien peintre ». « Sa vie fut assez agitée, écrivait son gendre, par les commotions qui l'ont traversée, mais sa fin, à quatre-vingt-douze ans et demi, a été paisible et calme comme le sommeil du juste, sans douleur! Hommage soit rendu à sa mémoire et à son talent! ».

II. — Œuvres de Nicolas Perseval

Depuis longtemps les œuvres de Perseval sont dispersées de tous côtés, et Rève constatait déjà, en 1860, « que les tableaux de son beau-père avaient été repeints parfois dans les églises par des badigeonneurs ou altérés par les années, et qu'il serait assez difficile de cataloguer son œuvre[3] ». Il ne signait pas souvent ses toiles, ajoute-t-il, ce qui augmente encore pour nous la difficulté de les retrouver avec certitude. Voici quelques points de repère : « Il y a de très beaux tableaux de lui dans les églises de Reims et aux environs ; Saint-Remi en a un, deux sont à Saint-Maurice, deux têtes d'apôtres à Saint-Marcoul, un petit ovale de portraits au musée, le portail de Saint-Nicaise au même dépôt, un saint André à Cormontreuil, etc. ; plusieurs sont chez moi qui peuvent suffire à établir la valeur du peintre dont le faire était si personnel. Il existe encore dans les anciennes maisons des dessus de portes, des trumeaux, ornés de pastorales, de scènes mythologiques, de grisailles enchâssées dans des boiseries sculptées. C'était beau[4]. »

[1] *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 331.

[2] *Ibidem*, p. 332. Il ne subsiste plus aucune de ces décorations (1788) dans cette maison appartenant à la famille Luzzani.

[3] Notice biographique déjà citée, p. 13. Perseval avait le genre de Boucher ou de Van Loo, d'après Rève ; d'autres lui donnent « quelque ressemblance avec le Brun pour sa touche large et pittoresque » (Notice manuscrite de Lacatte-Jeltrois, déjà citée.)

[4] *Ibidem*, p. 14.

Parcourons ces musées, ces églises et ces salons, ces monuments divers, où nous nous retrouverons sur les traces de notre artiste.

I. — Musée de Reims

L'Explication des tableaux réunis en l'an VIII, par Nicolas Bergeat, à l'hôtel de ville, ne contient aucune mention d'œuvres de Perseval, ni même son nom [1].

Quant le Musée fut réorganisé en 1840, il admit sous le nom de Perseval un portrait de *Vieille femme* d'une touche assez vigoureuse [2], que le catalogue de 1881 enlève à notre peintre rémois pour l'attribuer à J.-B. Chardin [3], sans que rien d'ailleurs justifie cette exclusion, le tableau provenant du legs Gouillart entré en 1827 et, par conséquent, du vivant de Perseval. Ce dernier, il est vrai, figurait désormais à son rang dans la collection pour six tableaux plus importants et qui s'y trouvent toujours. En voici les titres et la mention sommaire [4] :

1. — *Marie-Marguerite Perseval, fille du peintre, et Marguerite Perseval, sa tante et sœur du peintre.*

Ce sont deux portraits, demi-figure, peints sur carton dans un ovale, bien groupés et de gracieuse physionomie, offerts à la ville en 1857, par M. Prosper Gadiot, et, à tous les titres, un souvenir précieux de l'intimité de l'artiste (hauteur : 0m,32 ; largeur : 0m,26.)

2 et 3. — *Portrait d'homme et portrait de femme, tous deux inconnus :*

Ces portraits faisant pendant, peints sur toile, les personnages en buste, vus de trois quarts, en costumes bourgeois de la fin du dix-huitième siècle, sont d'une facture très intéressante, ils proviennent du cabinet Brissart-Binet (hauteur : 0m,46 ; largeur : 0m,36).

4. — *Pierre Robin, maître en chirurgie à Reims*, 1725-1804.

Le portrait sur toile (hauteur : 0m,65 ; largeur : 0m,80), dans

[1] *Indication des tableaux exposés...*, an VIII, in-16

[2] Notice sur Perseval et tableau à lui attribué, *Portrait de vieille femme*, dans le *Livret du musée de Reims*, par Louis Paris, 1845, p. 58, n° 90 ; hauteur 0m,56, largeur 0m,44.

[3] *Catalogue du musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 144, n° 111.

[4] *Ibidem*, p. 159 à 163, n° 138 à 143. Des descriptions suffisantes étant données dans ce catalogue, nous nous abstenons de les reproduire ici en entier.

un riche encadrement est très caractérisque en ce que le personnage à mi-corps et assis dans son cabinet, est entouré de ses livres et de ses instruments de travail. Il offre des fautes de perspective, mais le coloris en est très vigoureux [1]. C'est un don fait à la ville par Mme Coltier, fille de M. Robin, et par conséquent au courant de l'auteur.

5. — *La Triple Union* ou *l'Union des Trois Ordres*, 1789.

C'est le tableau reproduit ici [2] d'après la toile originale (hauteur : 1m,24; largeur : 0m,80), et dont l'explication ressort clairement du titre. On y voit, debout et unis, les représentants de la Noblesse, du Clergé et du Tiers-État, comme il a été énoncé plus haut. Le temple dont la porte est ouverte, à l'ombre d'un arbre dont les rameaux croissent en liberté, est le siège de la loge ou société qui a existé à Reims sous le nom de la *Triple Union* dans la tour des remparts voisine du couvent des Augustins. L'œil de la loi se trouve au fronton ; le compas et l'équerre, symbole de l'égalité, surmontent la porte ; la colonne de droite porte sur le fût la lettre B et à la base les lettres V P S, dont le catalogue ne donne pas le sens. Provient du cabinet Brissart-Binet, 1868.

L'ensemble du tableau est plein d'élégance, la couleur en est harmonieuse bien que ternie, la bordure du temps encadre cette œuvre d'une belle conservation et d'un intérêt historique pour la ville.

6, 7 et 8. — *Église Saint-Nicaise*. — *Portail occidental* (édifice démoli vers 1800). — *Ruines de l'église*.

Cette toile (hauteur : 1m,37 ; largeur : 1 mètre) donne bien l'aspect général de l'édifice, mais l'architecture gothique est mal rendue par un peintre habitué au style du dix-huitième siècle. Il y a une animation pittoresque dans le premier plan et dans les maisons voisines qui ont toutes disparu comme l'église. Cadre doré du temps.

Le musée possède aussi, comme accompagnements de la vue du portail, deux toiles de moindres dimensions, acquises en 1856 des héritiers de M. Louis Dessain, qui sont l'œuvre des dernières années de Perseval et représentent, d'après ses souvenirs, l'aspect de la destruction du monument. L'une offre la vue de la nef avec

[1] Gravé à l'eau-forte, par Leopold Lesigne, en 1900.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXVII.

Planche XXXVII

Page 266.

L'UNION DES TROIS ORDRES

PAR NICOLAS PERSIVAL

(Musée de Reims.)

Planche XXXVIII. Page 267

PORTRAIT DE NICOLAS PERSEVAL

(Musée de Reims)

ses voûtes effondrées, le chœur anéanti, les chapelles éventrées. L'autre reproduit une vue latérale de ce qui subsistait vers 1805, avec des ouvriers taillant les matériaux pour une nouvelle destination.

Depuis la confection du catalogue, trois beaux portraits sont venus enrichir la collection des œuvres de Perseval dans la galerie des portraits rémois, et nous les numérotons à la suite.

9. — *Portrait de Mme Deperthes, d'une famille rémoise.*

Cette toile ovale (hauteur : 0m,60 ; largeur : 0m,40), dans son cadre du temps, nous présente, vue de face et en buste, une femme âgée en costume bourgeois de la fin du dix-huitième siècle avec un bonnet à larges rubans, une robe aux couleurs chatoyantes, la figure réjouie et souriante. Provient de la famille de l'artiste, acquis en 1900.

10. — *Portrait de l'abbé Hardouin, maître de chapelle de la cathédrale,* 1724-1808.

Ce personnage se détache de la toile (hauteur : 0m,90; largeur : 0m,60) avec vigueur, à mi-corps, debout, en costume de chœur de chanoine de la collégiale de Sainte-Balsamie, la tête nue, devant une table et écrivant de la musique, fauteuil et livre derrière lui. Le nom du personnage se lit au sommet : H. Hardouin, *chanoine de Sainte-Balzamy, maître de musique de l'Église de Reims, âgé de* 55 *ans.* Pas de signature, mais d'après l'âge exprimé, la date doit être 1779 ou 1780. Cadre doré moderne. Don de la famille Simon-Serret, 1904.

11. — *Portrait de Nicolas Perseval,* par lui-même, vers 1827[1].

Ce portrait, en buste, sur toile (hauteur : 0m,38 ; largeur : 0m,34) est conservé dans sa simple bordure du temps; il offre la physionomie d'un vieillard aux traits expressifs, à l'œil encore vif et perçant, avec de longs cheveux, une cravate blanche et un jabot à l'ancienne mode, avec redingote vert olive. Acquis pour le musée en 1882.

II. — Cathédrale de Reims.

Nous donnons ici la description de deux œuvres attribuées à Perseval par l'historien du monument[2] :

[1] Voir, ci-après, planche XXXVIII.

[2] *Notre-Dame de Reims,* par l'abbé Cerf, t. II, description, 1861, p. 455.

12 et 13. — *Baptême de Notre-Seigneur* et *Baptême de Clovis*, par Perseval.

Dans la sacristie où les prêtres s'habillent[1], sont deux tableaux de forme ovale. Sur l'un on voit le baptême de Notre-Seigneur, et sur l'autre celui de Clovis (hauteur : 1m,20; largeur : 0m,80). »

III. — Église saint-Remi de Reims.

14. — *Le Magnificat*, d'après Jouvenet. Toile.

Dans le croisillon sud du transept, sur la muraille du portail et à droite de la porte, se trouve un assez grand tableau représentant le *Magnificat* d'après Jouvenet, qui est conservé dans son cadre ancien sculpté. Cette peinture, qui est certainement de Perseval, encore éclatante de coloris, est signalée parmi les meilleures de ses œuvres[2]. Il en est aussi question dans les rapports de Nicolas Bergeat sous la Révolution, mais sans indication de sa provenance[3].

IV. — Église saint-Maurice de Reims.

15. — *La Vocation de saint Pierre.*

16. — *Le Reniement de saint Pierre.*

Deux tableaux sur toile, dans un encadrement semblable et faisant pendant (hauteur : 1m,58; largeur : 2m,10), provenant de l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames. Ce sont les seules peintures exécutées par Perseval pour la décoration du chœur de cette église avant la Révolution, et qui furent heureusement replacées dans une église après la tourmente[4]. Elles sont actuellement dans la nef latérale nord.

[1] Cette sacristie, qui se trouvait sous la voussure de droite du portail nord, a été abolie vers 1895 et les tableaux ont été transférés ailleurs.

[2] « Parmi les autres tableaux de l'église Saint-Remi, ceux qui fixent plus particulièrement l'attention, sont : ... Un Magnificat, de Perseval... » *Essais hist. sur l'église de Saint-Remi*, par Lacatte-Joltrois, 1843, p. 155.

[3] Rapport de Bergeat sur les tableaux exposés dans la chapelle des Magneuses (an II). « n° 14. *Magnificat*, par Perseval, peintre de Rheims, hauteur 9 pieds, largeur 7 pieds 9 pouces. » (*Réunion des Sociétés des beaux-arts*, 1889, p. 776.)

[4] *Répertoire archéologique des paroisses de Reims*, 1889, p. 92. Attribution erronée à J. Wilbault dans cet ouvrage : ce sont bien des œuvres de Perseval, d'après le témoignage de Lacatte-Joltrois et de Rève.

V. — Chapelle de l'hôpital saint-Marcoul de Reims.

17 et 18. — *Têtes d'apôtres*

L'indication de ces œuvres de Perseval est donnée par Rève, dans un passage de sa notice biographique citée plus haut, comme se trouvant dans la chapelle de cette maison, mais depuis la reconstruction de la chapelle (1875) et depuis la laïcisation du personnel (1902), nous ne pourrions préciser où sont actuellement ces tableaux, qui ne sont pas signalés dans une description récente[1].

VI. — Église de Cormontreuil (Marne).

19. — *Saint André*. Toile.

L'autel de cette église, reconstruit avec parements en marbre en 1779, était surmonté d'un grand tableau, avec cadre cintré et doré (hauteur : 2 mètres; largeur : 0m,80), représentant saint André, patron de la paroisse ; la toile a été enlevée de sa place primitive et posée dans la chapelle latérale sud contre la muraille[2].

C'est une œuvre de la bonne époque de Perseval, qui a drapé le saint en rouge, couleur des martyrs, placé en avant la croix de son supplice, et donné à l'ensemble un véritable caractère.

Une bannière de la même église conserve une figure de saint André, peinte à l'huile, attribuée également à Perseval.

VII. — Église de Bourgogne (Marne).

20. — *La Conversion de saint Paul, sa guérison par le grand prêtre Ananie*. Toile (hauteur : 1m,50 ; largeur : 0m,85).

Ce tableau portant la signature *Perseval pinxit*, comme nous l'avons constaté en 1881, avait été mal réparé et verni trop abondamment. Il produisait cependant encore un bon effet, la figure d'Ananie était restée intacte et particulièrement belle[3], mais depuis

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXI, p. 220.

[2] *Ibidem*, t. XXXV, 2e partie, p. 62.

[3] *Statistique du canton de Bourgogne*, par Chalette, dans l'*Annuaire de la Marne*, 1839, p. 89.

la toile a été néanmoins enlevée du transept et reléguée dans les combles de la sacristie. Sa présence y a été récemment constatée, et l'on peut espérer dans l'avenir une restauration et une remise en place indispensables.

VIII. — Église de Trigny (Marne).

21. — *Descente de Croix*. Toile de hautes dimensions.

22. — *Nativité de Notre-Seigneur*. Toile ovale.

23. — *Résurrection de Notre-Seigneur*. Toile ovale.

Cette église possède trois des plus belles œuvres de Perseval, et, par un heureux concours de circonstances, elles sont conservées en très bon état, avec leurs cadres du temps, bien qu'elles aient été déplacées de leur emplacement primitif au fond du sanctuaire et reportées dans les nefs latérales vers 1855.

Ce fut, en effet, pour la décoration du fond de l'abside que Perseval exécuta ces trois tableaux de 1785 à 1787, sur la demande des paroissiens et du curé, M. l'abbé Bonnette, docteur en théologie[1]. La peinture du milieu était la *Descente de Croix*, copiée sur le tableau signé par Van Mol, qui se trouvait alors en l'abbaye de Saint-Remi et appartient aujourd'hui au musée de Reims[2]. Ces peintures latérales, encadrées de boiseries avec un élégant nœud Louis XVI, représentaient, à droite, la scène de la *Nativité*, et, à gauche, celle de la *Résurrection* du Christ. L'ensemble devait être du plus bel effet dans le goût du dix-huitième siècle.

IX. — Hotel de ville de Châlons-sur-Marne.

24. — *Décorations en grisailles, allégories.*

L'un des grands travaux de Perseval à son retour en Champagne, vers 1778, fut la décoration en grisailles de l'Hôtel des Juridictions (hôtel de ville actuel), que l'on venait de reconstruire sur un

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XLVIII, contenant l'*Histoire de Trigny*, par l'abbé Genet, p. 140 et 141.

[2] *Catalogue*, 1881, p. 34. — L'église de Jonchery-sur-Vesle (Marne) possède aussi une copie de cette *Descente de Croix* par Van Mol, qui doit être également une copie exécutée par Perseval. Cette belle œuvre est dans un cadre en bois sculpté avec guirlande, suspendue dans le chœur de l'église, au nord (1907).

plan assez vaste dans la capitale administrative de la Champagne[1].

Rève nous apprend que son beau-père exécuta « des grisailles dans le vestibule de l'hôtel de ville de Châlons, représentant les grands hommes du pays, les emblèmes de l'industrie locale et des figures allégoriques qui faisaient bon effet, mais qui ont été retouchées par une main qui n'a pas su respecter le genre de peinture du temps dans son originalité[2] ».

Il ne reste, en effet, depuis les restaurations opérées vers 1840 dans ce monument, que le fond de l'œuvre de Perseval ; ses peintures si délicates ont été retouchées, sauf, peut-être, dans le bas[3].

Dans le vestibule d'entrée, au rez-de-chaussée, on voit encore, dans les quatre niches aux angles, quatre figures en pied, de grandeur naturelle, peintes sur fond noir, reposant sur des socles carrés, dont l'un a gardé sa légende : MINERVA, au-dessous de la déesse de la *Sagesse*. Les autres figures sont la *Force*, la *Prudence* et la *Justice*, sous leur forme allégorique et avec leurs attributs. Il subsiste là quelque chose de l'élégance primitive.

Dans l'escalier, les deux côtés de la porte du musée sont garnis de trophées et de fleurs qui paraissent modernes.

Au premier étage, le vestibule est orné de chaque côté, entre les fenêtres, de cinq panneaux décoratifs peints sur la muraille, offrant chacun le portrait d'une célébrité champenoise (d'Espense, Chédel, etc.), dans un cartouche ovale, encadré dans une garniture riche et variée, avec le nom du personnage au-dessous. Ici encore subsistent les lignes du dix-huitième siècle.

Dans le grand salon du milieu, la corniche, très haute sur tout le pourtour, est recouverte de scènes diverses en grisailles d'une tonalité douce et très fine.

[1] L'*Histoire de la ville de Châlons*, par L. Barbat, 1855, in-4°, p. 65 et 66, décrit l'Hôtel de ville sans faire mention de ces peintures, mais il est dit « qu'elles produisent un très bon effet », dans l'*Annuaire de la Marne* de 1838, p. 332.

[2] Notice biographique, déjà citée, p. 14 et 15.

[3] Visite du 29 novembre 1905.

V. — Théâtres de Châlons et de Reims.

25. — *Décorations théâtrales.*

Le théâtre de Châlons est resté, au dedans et au dehors, avec son aspect et sa décoration du dix-huitième siècle. Nous savons par Rève, que Perseval « travailla aux décors intérieurs de la salle de spectacle », probablement à l'époque où il se chargeait de l'hôtel de ville.

« Il avait contribué aussi, ajoutait Rève, pour une bonne part autrefois, à la décoration de la salle du théâtre de Reims[1], avec ses amis MM. Laterre, décorateur très froid, Perin et Alexandre, tous deux excellents miniaturistes, mais peu faits aux grandes machines. Il avait peint les Muses au plafond, figures grandes comme nature, qui existaient encore avant le sacre de Charles X[2], et le fameux rideau d'avant-scène, représentant la France entourée de génies, foulant aux pieds la Discorde et l'Envie (j'en ai le dessin). Les loges des premières étaient soutenues par de gros amours bouffis, enguirlandés de fruits et de fleurs, terminées en gaine par un enroulement en spirale, avec filets dorés placés à propos, le fond imitant une draperie rouge mat qui faisait très bien ressortir les spectateurs. Aux secondes, c'étaient d'autres ornements du même genre. La salle était tout autre qu'en ce moment, d'un ton riche et distingué, agréable et très confortable ; jamais elle n'a eu depuis pareil aspect[3]. »

VI. — Collection du docteur Doyen, à Paris[4].

26. — *Portraits divers de famille.*

Trois de ces portraits, appartenant alors à M. le docteur Octave Doyen, maire de Reims, figuraient à l'Exposition rétrospective de

[1] Salle de spectacle construite dans la rue de Talleyrand en 1788, et démolie en 1888 pour y bâtir l'École régionale des Arts industriels. — Cf. *Le Théâtre à Reims*, par Louis Paris, 1885, et *Reims*, par Prosper Tarbé, 1845, p. 85.

[2] La décoration de la salle fut renouvelée en 1825, par Cicéri. (*Ibidem*.)

[3] Notice déjà citée, p. 15.

[4] Docteur Eugène Doyen, 6, rue Piccini, Paris. — Cf. *Exposition rétrospective de Reims au palais de l'Archevêché, en* 1876. *Catalogue*, p. 49.

1876. On y remarquait surtout la *Fileuse*, portrait de la mère de Perseval que son attitude, son costume à la mode ancienne, son air de bonté rendront toujours attrayante. Aujourd'hui, ces toiles ont été transmises par succession aux fils de l'ancien maire de Reims, arrière-petit-fils de Perseval, qui les conservent avec un profond sentiment de pitié filiale.

XII. — Collection de la famille de Paul de Saint-Marceaux, à Paris[1].

27. — *Portraits divers de famille.*

Il existe encore de beaux portraits peints par Perseval, dans cette famille qui habita Reims une grande partie du dix-neuvième siècle.

XIII. — Collection de M. Louis Robillard, à Reims (rue Salin, 2).

28. — *Portrait de Louis XV.* Toile ovale (hauteur : 0m,78 ; largeur : 0m,63), cadre moderne.

Ce portrait, reproduit par Perseval d'après un original qui pouvait être de Van Loo, représente ce roi à l'âge de vingt-cinq à trente ans, à mi-corps, de profil et la figure de trois quarts, en costume guerrier, cuirasse et manteau rouge ; le personnage ressort d'un fond sombre, la tête seule est en pleine éclaircie. La toile a été acquise à Reims par M. Robillard père, magistrat, collectionneur très distingué, dont le fils continue les traditions artistiques.

XIV. — Collection de la famille Givelet, à Reims (rue de la Grue, 12).

29, 30, 31 et 32. — *Les Quatre Saisons.* Toiles.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de toutes les maisons de

[1] Famille de M. René de Saint-Marceaux, membre de l'Institut, le statuaire si estimé, qui suivit dans son enfance le cours de dessin de Rève, gendre de Perseval.

Reims qui peuvent posséder des portraits de famille attribués à Perseval [1].

Contentons-nous de signaler en terminant les quatre grandes toiles, représentant le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automme* et l'*Hiver*, qui décoraient le salon de la maison, rue de Vesle, n° 57, appartenant à la famille Givelet, et qui se trouvent maintenant conservées dans un immeuble appartenant à une autre branche de la même famille. Elles ont été décrites en 1899 avec un soin minutieux par M. Charles Givelet, et furent reproduites d'après les jolies aquarelles qu'en a exécutées M. E. Auger pour cette publication [2]. On y verra un spécimen du meilleur genre de Perseval pour la décoration des appartements.

III. — Vie et œuvres d'Hubert Rève, peintre rémois, gendre de Perseval, 1805-1871.

Jean-Hubert Rève est né à Bourgogne [3] le 24 juin 1805 ; après ses études primaires, il vint à Reims où il fut employé à la mairie pendant sept ans ; il travailla et s'instruisit par ses propres efforts, puis se rendit à Paris pour développer ses talents dans la culture des beaux-arts. Il revint à Reims vers 1835, ayant acquis une pratique suffisante de la peinture et du dessin pour le mettre à l'abri du besoin [4]. Il ne quitta plus dès lors cette ville, où il occupa pendant trente-cinq ans une situation honorable de professeur et d'artiste [5].

Il se fit connaître en 1836 à une exposition d'art et d'industrie, et la même année, le 13 avril, il épousait la fille du peintre dont il devenait l'émule, Marie-Marguerite Perseval, qualifiée elle-même

[1] Au château de Raday, près Fleury-la-Rivière (Marne), portrait de J.-B. Charles Lelarge, contrôleur au grenier à sel de Reims, conseiller échevin, peint par Perseval en 1774.

[2] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. CV, p. 204 à 207, avec 4 planches de ces scènes.

[3] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Reims à 9 kilomètres nord de cette ville.

[4] Lettre d'un nommé Bisson adressée de Bourgogne à Rève, peintre, à Paris, 13, rue Saint-André-des-Arts, le 23 février 1835. (Se trouve dans les papiers de Rève, acquis pour la bibliothèque de Reims, avec ceux de Perseval, à la vente Dumatras en 1897, et inscrits sous le n° 1942 du *Catalogue des Manuscrits*, t. II, 2e partie, p. 999.)

[5] *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 235, note.

maîtresse de dessin dans l'acte de mariage. Les témoins de la cérémonie indiquent le rang que Rève tenait déjà parmi ses concitoyens ; c'étaient MM. le docteur Chabaud, H. Lanson, le peintre Germain et Eug. Doyen, beau-frère de Mme Rève par sa première union. La fortune de Rève était modeste, car on le voit, dans un testament du 30 août 1842, léguer tout son avoir montant à 16,400 francs, tant à ses sœurs et à son oncle Jean Hardy, qu'à sa femme et à son fils, M. Octave Doyen. « Quant à mes objets d'art, ajoutait-il, si quelques-uns sont jugés dignes de figurer au musée de Rheims, j'en fais volontiers le cadeau [1]. » Ces sentiments de générosité, il les garda toute sa vie, et c'est de sa volonté que le musée tient le beau portrait qui figure avec honneur dans la galerie des portraits rémois.

Dès le 1er mai 1840, il était agréé par le proviseur du collège royal de Reims comme chargé d'un cours de dessin, et il devint, par arrêté du 8 mai 1855, le professeur de dessin d'imitation du Lycée jusqu'à la fin de sa carrière active. Il tint aussi constamment chez lui un cours de dessin très estimé [2].

En même temps il ne négligeait aucune occasion d'exposer ses travaux aux rendez-vous de la Société des Amis des Arts. Le livret de 1838 porte à son nom un portrait de Perseval, âgé de quatre-vingt-douze ans ; celui de 1842, plusieurs portraits, et celui de 1845, six tableaux dont plusieurs dans le genre romantique. Il en fut de même à toutes les expositions locales jusqu'en 1869, où le livret l'indique encore pour deux tableaux : *Claude Le Lorrain sur son lit de mort*, et *Jeune fille au chardonneret*, et pour deux œuvres de statuettes en plâtre [3]. Il cultiva, en effet, le modelage avec ténacité, fit plusieurs bustes, notamment ceux de son oncle Jean Hardy et d'Hédoin de Pons Ludon, qui sont conservés au musée. Il rêva d'y associer la polychromie et appliqua avec succès la couleur sur plusieurs d'entre eux.

L'artiste développait en lui le collectionneur patient et sagace,

[1] Papiers mss. 1-7.

[2] Nous trouvons pour Rève les domiciles successifs suivants : rue du Petit-Cerf, en 1836, rue de la Vignette, en 1838, rue Libergier, en 1847, et rue des Moulins, 25, à son décès en 1871.

[3] Voir la collection des livrets de la Société des Amis des Arts à la bibliothèque de Reims, 1838-1869. Il exposa aussi au Salon de Paris, notamment en 1845, une *Tête de moine en méditation*, étude, n° 1417.

qui, avec de modestes ressources, arriva à réunir un ensemble étonnant de belles choses : tapisseries, faïences, statues, toiles de ses maîtres et de ses amis, etc. Il gardait un véritable culte pour la mémoire de Perseval, et il avait son buste dans un endroit apparent de sa demeure. Il se donnait aussi comme élève de Louis Germain et de Lié-Louis Perin[1].

Plein d'initiative et d'ardeur, il tint dans sa vieillesse le cours de dessin d'imitation de la Société industrielle de Reims de 1867 à 1870. Écrivain à ses heures, penseur méditatif, il se plaisait en tous temps à jeter ses réflexions sur le papier, mais il n'imprima rien. Il nous reste de lui, dans le portefeuille que nous avons acquis, tout un ensemble d'élucubrations dont la liste ne manque pas d'intérêt pour sa biographie. En voici les titres :

1. — *Causes de l'indifférence en province sur la peinture et la sculpture.*

2. — *Être et paraître.*

3. — *Mes réflexions sur l'ouvrage de P.-J. Proudhon : Du principe de l'art.*

4. — *Les marchands de tableaux et les bourgeois* (1866).

5. — *Être et paraître* (1867).

6. — *Huit jours à Paris.* (*Vacances de Pâques,* 1867.)

7. — *De la sculpture polycrôme*

8. — *Le ciel et l'homme.*

9. — *Notions sur le dessin d'imitation.*

10. — *De l'humanité.*

11. — *De la fraternité.*

12. — *Le public et les Beaux-Arts.*

13. — *Gavarni*

14. — *Lettre sur la Transfiguration de Raphaël.*

15. — *Biographie de Louis-Arthur Rolin, artiste peintre rémois* (son élève), *mort en* 1861[2].

16. — *Louis Germain, peintre rémois,* 1782-1842.

17. — *Nicolas Perseval, peintre rémois,* 1745-1837.

18. — *Les artistes et les modèles, souvenirs d'ateliers de* 1836 *à* 1850.

19. — *Sur quelques contemporains, événements de* 1870

[1] Livret de l'Exposition de 1869, p. 51

[2] Son portrait par Rêve au Musée de Reims, voir plus loin.

20. — *Réflexions sur le dessin d'imitation*

En y joignant quelques fragments, plusieurs lettres et des papiers intimes, les notes sur le cours de la Société industrielle, etc., on aura un recueil de renseignements littéraires et artistiques toujours précieux dans un dépôt public[1].

Une lecture de M. Maxime Sutaine à la séance de l'Académie de Reims du 18 février 1848, mit en plein relief le talent de Rève et principalement son grand mérite qui était « de chercher avec ardeur la vérité ». Il le déclarait « passionné pour son art, éminemment consciencieux et ardent au travail », et pour cela « ayant conquis un rang distingué parmi les artistes rémois contemporains »[2].

Devenu veuf en 1847[3], cette vie artistique était sa force et sa consolation qui le maintinrent en activité, jusqu'après les secousses et les craintes de la fatale année 1870. Rève succomba l'année suivante à l'âge de soixante-quatre ans, le 22 septembre 1871[4], et un nombreux cortège d'élèves et d'amis le conduisit à sa dernière demeure au cimetière du Sud. Il y repose, dans l'allée principale, à droite en entrant, et on lit sur le modeste monument qui recouvre sa tombe décorée de sa statuette en bronze du *Christ à la colonne*, l'inscription suivante qui résume sa vie : « Ci-gît Jean-Hubert Rève, artiste peintre, membre de l'Académie de Reims[5], professeur de dessin au Lycée et à la Société industrielle, veuf de Marie-Marguerite Perseval, né à Bourgogne le 24 juin 1805, décédé à Reims le 22 septembre 1871. — Priez Dieu pour lui. »

Il ne nous reste plus qu'à récapituler celles de ses œuvres qui survivent pour le public, c'est-à-dire au musée de Reims et dans quelques églises des environs.

Voici d'abord celles qui figurent au catalogue, où l'on trouvera des descriptions suffisamment étendues pour que nous n'ayons pas à y ajouter d'autres commentaires[6] :

[1] Manuscrits de la Bibliothèque de Reims, n° 1942, 39 articles.

[2] Lecture publiée dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. X, p. 126.

[3] Marie-Marguerite Perseval, née le 8 février 1795, mourut le 9 novembre 1847. *(État civil de Reims.)*

[4] Acte du 23 septembre 1871. Déclarants : le docteur Octave Doyen et Eugène-Joseph Bertozzi, sculpteurs. *(État civil de Reims.)*

[5] Élu membre correspondant en 1869, il a offert à l'Académie une notice sur Perseval le 14 mai de cette année. *Travaux*, t. LI, p. 30 et 75.

[6] *Catalogue du musée*, 1881, n°s 195 à 200, p. 191 à 193.

1. — *Portrait de M. Siret, ancien bibliothécaire*, 1760-1838. Toile (hauteur : 0m,22; largeur : 0m,16), dans le cabinet du bibliothécaire.

Ce petit portrait n'est pas signé ni daté, nous avons entendu M. le docteur Octave Doyen l'attribuer plutôt à Mme Rève qu'à son mari. D'un autre côté, Rève indique, dans sa notice sur Germain, que cet artiste fit un portrait de M. Siret, sans le désigner autrement [1]. L'auteur reste donc incertain.

2. — *L'Arc de Triomphe romain, à Reims.* Toile (hauteur : 0m,52; largeur : 0m,40), au musée rémois, salle des monuments.

Cette peinture est signée et datée de 1842; elle provient du cabinet Brissart-Binet.

3. — *Quatre peintres rémois, Lié-Louis Perin, Perseval, Alexandre, Germain.* Toile (hauteur : 0m,52; largeur : 0m,40), dans la galerie des portraits rémois.

Les quatre maîtres sont inscrits en buste, chacun dans un ovale et entourés des noms et des dates de leur vie. Ensemble bien harmonieux, fond brun.

4. — *Portrait de Rève, par lui-même.* Toile (hauteur : 0m,47; largeur : 0m,35), dans la même galerie.

L'artiste en buste, la tête inclinée, longs cheveux, le visage très soigné, redingote brune à col de velours, cravate noire. Signé et daté de 1847. Exposé au Salon de Paris en 1849, comme *Portrait d'homme*, mais sous le nom de Rève, n° 1731. Légué par l'auteur, 1871. Portrait remarquable par son expression.

5. — *Louis-Arthur Rolin, peintre, élève de l'auteur.* Toile (hauteur : 0m,80; largeur : 0m,35), même galerie.

Physionomie fort douce. Jeune homme assis. Signé et daté de 1849. Offert par M. Ch. Givelet en 1880. Même provenance pour *La Grand'Mère*, faisant pendant.

6. — *Quatre paysages des environs de Bourgogne, réunis dans le même cadre.* Bois (chaque sujet : hauteur, 0m,12; largeur, 0m,38). Musée rémois, salle des artistes rémois. Cadre doré.

Ces essais datent des dernières années de Rève ; ce sont des souvenirs du pays natal. Legs de l'auteur, 1871.

Le musée a acquis en 1903 un septième tableau.

[1] Notice déjà citée, n° 1942, des *Manuscrits de la bibliothèque de Reims.*

7. — *Fléchambault*. Bois (hauteur : 0m,18 ; largeur : 0m,30). Salle des monuments rémois. Cadre doré.

C'est une vue du moulin qui était voisin de la dernière habitation de Rève, de l'autre côté de la Vesle.

8. — La bibliothèque conserve, près de la collection d'Iconographie rémoise, créée par MM. Saubinet et Givelet, un portrait du premier au crayon, en buste, de profil, dans un petit ovale encadré. On lit au dos, de la main de M. Saubinet : *M. Etienne Saubinet, âgé de cinquante-six ans et demi, dessiné le mardi 28 novembre* 1848, *par J.-H. Rève*.

Voici maintenant ses œuvres de sculpture au musée :

9. — *Hédoin de Pons-Ludon*. Buste en terre cuite (hauteur : 0m,30). Galerie des portraits rémois.

Ce buste, au bas duquel on lit : *Nemo noscit eum*, provient du cabinet Brissart-Binet[1]. Figure très originale.

La vente Dumatras, en 1897, amena au musée deux autres figures par Rève.

10. — *Nicolas Perseval*. Médaillon en terre cuite, circulaire (diamètre : 0m,25). Musée rétrospectif.

Date des dernières années de Perseval et en reproduit les traits avec vigueur, buste de profil.

11. — *Jean Hardy, de Bourgogne*. Buste grandeur nature, en plâtre colorié. A la bibliothèque, cabinet de Reims.

Ce buste de l'oncle maternel de Rève est un spécimen de son essai de la sculpture polychrome. Le personnage, d'un aspect inculte, est pris sur le vif. Un autre exemplaire, non colorié, a été donné en 1897 à l'École régionale des arts industriels[2].

Il ne nous reste à signaler de Rève que deux tableaux exposés dans des églises rurales de la contrée et qui donneront une idée de son faire au début de sa carrière de peintre.

12. — Dans l'église de Cauroy-les-Hermonville (Marne), peinture sur toile, sans cadre, qui se trouvait au maître-autel et a été

[1] *Catalogue du musée*, 1881, p. 334, n° 67.

[2] Sur J.-B. Hardy, oncle de Rève, voir la *Notice historique sur Bourgogne*, par le Dr Manichon, *Reims*, 1907, p. 57. — Le buste a été lithographié par Rève et reproduit dans la *Revue régionale* du 31 décembre 1900, p. 187. — Rève a également lithographié un portrait de Perseval à l'âge de 92 ans, et cette lithographie se trouve dans la collection Saubinet-Givelet à la Bibliothèque de Reims.

reportée sur la muraille de la chapelle latérale, représentant la *Vierge tenant l'Enfant Jésus*, d'après une ancienne toile de cette église qui avait été rapportée de Rome au dix-septième siècle; la copie est signée au bas : *Rève-Perseval*, 1841.

13 — Dans l'église de Villers-devant-le-Thour (Ardennes), peinture sur toile, cadre doré (hauteur : 1m,80; largeur : 1m,45) provenant de l'autel de la chapelle latérale nord et reporté sur la muraille en face, offrant une portion de la scène du *Baptême de Clovis* d'après le tableau d'Abel de Pujol à la cathédrale de Reims, signée au bas : *Rève-Perseval pinxit*, 1836.

Ici s'arrête notre travail sur deux peintres rémois, dont l'œuvre s'étend du dernier quart du dix-huitième siècle à la même période du dix-neuvième siècle.

Henri JADART,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, conservateur du Musée de Reims.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I. — CORRESPONDANCE.

Lettre de Nicolas Perseval à la Société populaire.

Reims, le 10 frimer, l'an 2e de la République fransaise.

RÉPUBLICAINS,

Je ne conait point la frasse, c'est la veritté qui me dicte le desire que jaurais d'estre admie parmie vous.

Veuillé estre assuré que je ne chercheré qu'a y puisé le plus pure patriotisme, est en attendant cette satisfaction desiré depuis long tempt, je suis est pour la vie,

le republicain

PERSEVALLE,

Presenté par le cn Bouquet membre de la Societté.

BOUQUET

avec certiffica.

(Archives de Reims, Société populaire, E. E., notes A. Lebourq, copie.)

Lettre de Nicolas Perseval au maire de Reims.

CITOYEN,

Je pren la liberté de vous demandé sy il vous souvient que jûs lonneur

de vous presenté un memoire pour des ouvrage que jai fait au Museume, vous etié alorse presidans de ladministration municipale, vous m'avais fait esperer que je serois satisfait de ma demende, je ne pûs en rien optenire, je priez diferant fois le citoyen Berga de vouloire bien sans ocupé, il me paroi qu'il nen a rien fait puisqu'il a employez un autre que moy à la translation du musée à la maison comunne.

Je vous prie davoire égards à la demande de votre consitoyen

PERSEVAL.

(*En suscription*) : Au citoyen Gobert, maire de la commune de Reims[1].

(Lettre autographe), une feuille pliée, avec pain à cacheter rouge, renvoi en haut de cette lettre, se reportant à la séance du conseil municipal du 4 fructidor an VIII, de la main de Tauxier, greffier de la municipalité. (23). Le n° 23, classement de la pièce, est de la main de Povillon-Piérard.

(Archives communales de Reims, liasses non classées de la Révolution, copie du 1er mars 1907.)

Requête de Nicolas Perseval a la Municipalité de Reims

A MESSIEURS LES MAIRE ET ADJOINTS DE LA VILLE DE REIMS.

Expose Nicolas Perseval, peintre, demeurant en cette ville, qu'étant instruit qu'il y a des travaux relatifs à son art, à exécuter dans l'emplacement destiné au Lycée[2], comme dessus de portes, de cheminées et autres, il desireraît les entreprendre et être choisi par vous pour ce sujet. Dans ce cas, il vous promets de faire les dits ouvrages avec tout le soin dont il est capable.

(*Signé*) PERSEVAL.

(Archives communales de Reims, liasses non classées de la Révolution, copie du 1er mars 1907.)

Le peintre Doyen a Nicolas Perseval.

A Paris, ce 22 juin 1776.

J'ay différé longtems à vous répondre, Monsieur, et j'ai bien des excuses à vous faire, mille et mille choses m'en ont empêchés, j'ai fait la

[1] Jobert-Lucas, négociant, maire de Reims, de 1797 à 1799 et de 1801 à 1805.

[2] Le lycée de Reims fut établi par le décret du 16 floréal an XI (1802), et par conséquent cette demande de Perseval doit dater de cette année. L'époque précise de l'ouverture du lycée est le 1er vendémiaire an XIII (1804). *Description de Reims*, par J.-B.-F. GERUZEZ, 1817, p. 465.

perte d'un ami de 20 ans, M. Colardeau, célèbre pour la poésie. Nous étions demeures 6 ans ensembles, c'est une grande perte, il venait d'être admis à l'Académie francaise [1].

Je suis enchanté que vous soyez comptent de votre sort, c'est un grand plaisir pour moy lorsque les personnes honnestes comme vous sont heureuses, veillés à vos études et, en donnant des leçons, recevés en de la nature, c'est le maître à tous.

Dite pour moy bien des choses obligentes au Père Garillion [2], j'en fais le plus grand cas, il est digne d'avancer dans son ordre, dite lui que le ieune pensionnaire que je devais leur donner est passé en Espagne avec sa mère, et que je suis bien sensible à toutes ces attentions et à la notte qu'il a eu la bonté de m'envoyer.

Avés vous besoin d'un second maître de dessin pour vous aider ? Si vous en avés besoin, mandés le moi, j'en ai un qui m'est fort recommandé par le coadjuteur de Reims [3]. Si le Père a quelques autres emplois où il lui soit nécessaire d'un dessinateur, j'en ay un à ses ordres.

Etes vous contens de vos apointemens, il auroit falu me detailler cela. Je parlerai de gratification à ces Messieurs. Enfin tout ce qui poura vous être utile, agréable, je le ferai de tout mon cœur. Soyés en persuadés comme des preuves de l'interest que je prend à tout ce qui peut vous être avantageux.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

DOYEN.

(*En suscription au dos*) : A Monsieur, Monsieur Perceval, élève de l'académie Royalle de Peinture, professeur de dessin au collège de Pont Le Voy, à Pont Le Voye, Touraine. Pain à cacheter noir.

(Bibliothèque de Reims, mss. dossier de pièces in-4° sur le peintre Perseval.)

Le peintre Doyen à Nicolas Perseval.

A Paris, ce 23 avril 1778.

Je désirerois de tout mon cœur, mon cher Monsieur, pouvoir vous encourager dans votre retraite, vous m'avéz écrit deux fois, que vous dirai je pour vous engager à prendre patience. Il est bien fatal pour vous de ne pouvoir pas travailler d'après la nature. Mais dite moy donc est ce

[1] Colardeau Ch., poète français, 1732-1776.

[2] Religieux benedictin, résidant alors au collège de Pont-le-Voye.

[3] Alexandre-Angelique de Talleyrand-Perigord, qui devint archevêque en 1777, à la mort du cardinal de La Roche-Aymon.

qu'elle seroit exilée du pays où vous êtes ? est-ce qu'il n'y a pas de paysage, des paysants et des cabannes ? Toutes ces choses sont des tableaux dignes d'une âme sensible. Je conçois que la maladie dn grand genre de l'histoire peut tourmenter une tête ambitieuse de gloire, mais puisque la fortune ne vous est pas favorable, il faut faire usage de la situation où vous vous trouvés et en tirer parti ; il ne faut pas s'abandonner au sort. Quelque fois le découragement detruit les talens que la nature a fait germer en nous. Il m'est impossible de penser qu'un peintre ne trouve pas à peindre ou à dessiner d'après la nature, fût-elle dans sa plus grande stérilité.

Faites reflection, mon cher ami, à l'avis que je vous donne. Reprenés courage, dessinés absolument d'après les animaux, n'avés vous pas de vaches ; des paysants, des écoliers, des moines, et morbleu peignés tout cela, c'est la nature, tout est bon pour un peintre affamé.

J'ai recu une lettre de politesse du Père Garillion il y a longtems, faites lui mes excuses et dites lui que j'aurois répondu tout de suite à son honneste (lettre), mais que j'ay pensé que cela luy couterait de l'argent, comme je le pense dans ce moment pour vous, encore ce que je vous dis pourra vous être utile et vous redonner du ton.

Si vous compté rester, je feroy ressouvenir que le bon Père Garrillon m'avoit promis que l'on feroit quelque chose pour vous, puisque c'est moy qui ay convenu du marché. Je sais ce dont nous sommes convenus. Vous me ferés sur cela une réponse. Que le bon dieu vous ait en sa sainte garde. Je me porte bien, j'ai acheté une abitation, et je vien de faire une grande plantation pour en jouir dans ma vieillesse. J'ai toujours aimé la campagne, le silence est le bonheur des artistes, ils admirent le grand œuvre de la Divinité.

Adieu, portés vous bien, je suis tout à vous.

DOYEN.

(*Au dos en suscription*) : A Monsieur, Monsieur Perseval maître de dessin du Collège des Benedictins près Blois, à Pont Le Vois — Blois. Dep. d'Amboise. Cachet en cire rouge usé.

Le peintre Doyen à Nicolas Perseval.

Aux galleries du Louvre, ce 15 juin 1778.

Je vous prie, Monsieur, d'observer que je ne vous ay pas engagé à rester auprès de Mrs les benedictins, à moins que ce ne soit vôtre avantage et sur ce que vous m'avés écrit, et, comme je vous crois un très honneste homme, je vous engage très fort à vous retirer au plus tôt. Je n'aime pas les ingrats, les moines le sont plus que les autres. Ce n'est pas ce que le

Père Gardlion m'avois promt et sans vous compromettre je sauray bien luy dire.

Vous n'êtes pas fait pour donner vos momens pour rien à ces Mes. Il faut les abandonner et très promptement. Vous leur avés signifié qu'il cherchassent un maître, il faut leur tenir parole et finir votre cartier sans remise.

Vous avés été trop honneste de leur faire reproches de ce qu'ils ne s'adressoient pas à moy. Cela auroit été inutile, car je ne l'aurois pas fait. C'étoit à la recommandation de Mde la duchesse de Choiseul que je l'avois fait. Soyés tranquille, Monsieur, sur l'opinion que vous craignes que l'on pouroit me donner contre vous.

Revenés presentement à Paris, cette ville a plus de ressources. Vous tâcherez d'avoir des écoliers qui ne seront pas si incommodes et vous ferez du portrait.

Je feray ce qui dependra de moy pour vous être utile. On m'a rendu service dans ma vie, c'est une dette dont je suis charmé de m'acquitter envers les âmes honnestes. Je vous crois toutes les calités nécessaires pour estre digne des sentimens d'amitiés que vous m'avés inspirés.

J'ay l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

DOYEN.

(*Au dos, en suscription*) : A Monsieur, Monsieur Perceval de l'Ecole de l'Académie Royalle de Peinture de Paris, maître de dessein de la colégiale des benedictins près d'Amboise, à Pont le Voy. Cachet en cire rouge usé.

Lettre de D. Laly à M. Doyen.

MONSIEUR,

Je ne vous ai pas répondu sitot que vous l'auriez desiré, parce que je ne voulois rien précipiter au sujet de Mr Perseval. Les demandes qu'il forme sont trop considérables pour que nous puissions les accepter. Nous vous sommes obligés de nous avoir procuré un tel professeur, il joignoit la douceur du caractère et la pureté des mœurs au talent. Je vous aurois prié de nous en envoier un autre, si nous n'avions pas déjà des arrangemens pris. Je vous prie de nous continuer vos bontés, si nous nous trouvons dans le cas d'avoir recours à quelqu'un.

Recevez, Monsieur, le respect que vous offre

Votre très humble et très obéissant
serviteur
Fr p. f. LALY
prieur.

A Pont Levoy 23 7bre 1778.

(*En suscription*) : Monsieur Doyen, premier peintre de Monsieur et de Monseigneur le comte d'Artois, aux Galleries du Louvre, à Paris.

Le peintre Lépicié[1] *à Nicolas Perseval.*

MONSIEUR,

Je vous envoye, sur votre demande, le certificat de l'Académie pour valoir en cas de Milice, et vous en exemter. L'ignorance où je suis de votre âge a fait qu'il a été mis à l'avanture; ce que j'ai certifié, c'est que vous avez été mon Elève à Paris et que j'ai eu tout lieu de me louer de votre honnêteté, de votre probité et de votre assiduité, et qu'en conséquence je desirerois vous procurer l'avantage dont le Roy a daigné gratifier les Elèves de l'Académie pour vous mettre dans le cas de continuer vos études avec tranquillité. En conséquence, M. Renou, secrétaire, m'a délivré ledit certificat.

Je vous souhaite toute sorte de bien et suis avec toute l'amitié possible.

Votre très humble serviteur,

LÉPICIÉ.

A Paris, ce 4 février 1783.

Lettre de M. Mennesson[2] *à Perseval.*

Hautvillers[3], 16 thermidor an VIII.

CITOYEN ET AMI,

Je vous fais mes sincères remerciemens pour le petit tableau que vous avez eü la bonté de me faire. Il occupera toujours une place honorable dans l'asile champêtre que j'occuppe dans ce païs et le souvenir de celui qui me l'a fait ne contribüera pas peu à me le faire trouver agréable; vous êtes trop difficile et je n'aime point à vous voir si modeste lorsque vous rendez les autres si contents. Le cadre sur lequel il vous a fallü travaïller étoit un peu étroit et il a bien fallü vous accommoder au terrein. Mais le coup de maître de l'artiste est de savoir tirer parti de tout et de triompher de la difficulté. Il me semble que vous y avez reussi, et qu'il n'étoit guères possible de faire mieux dans un si petit espace. J'ai compté jusqu'à

[1] Nicolas-Bernard Lépicié, fils du graveur Lépicié, membre de l'Académie, peintre du Roi, né en 1735, mort en 1784.

[2] Jean-Baptiste-Prosper-Augustin Mennesson, né à Rethel, le 1er avril 1761, avocat, député des Ardennes à la Convention, mort à Hautvillers, le 26 août 1807.

[3] Hautvillers, canton d'Ay (Marne).

15 ouvriers dans cette petite vendange, et vous y avez reuni le pressoir, la cuve et la vigne. Et voilà plus qu'il n'en faut, citoyen et ami, pour vous absoudre de vos imperfections imaginaires et pour vous appliquer ce vers heureux d'un de nos meilleurs poetes :

Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes.

Il ne me reste plus, citoyen et ami, qu'à vous satisfaire de ce que je vous dois pour ce travail (car pour la dette de la reconnoissance, je ne puis l'acquitter qu'autant que vous m'en fournirez vous-même l'occasion). Je viens d'écrire au C. Mennesson qui vous a demandé le petit tableau, et à qui je dois aussi le montant de quelques livraisons qu'il m'a faites pour le prier de vous voir et de vous satisfaire. Je compte pour cela sur une centaine de frans qui me sont dües à Reims, et que je destine tant à l'acquittement de ces deux objets que de plusieurs autres dont je me trouve debiteur.

Croyez, citoyen et ami, que si je trouve dans mes alentours, quelque occasion favorable de mettre vos talens en requisition, je la saisirai avec autant d'empressement que j'en aurai toujours à les employer pour moi. Je croirai servir ceux qui auront l'avantage d'en profiter autant que je vous servirai vous même et en vous obligeant je suis sûr d'obliger celui qui est avec autant d'estime que d'affection votre concitoyen et ami.

MENNESSON.

J'ai remis au messager le carton que vous redemandez.

(*Suscription*) : Au citoyen Perceval peintre residant au cy devant Presbitaire St Pierre, à Rheims. Cachet en cire rouge.

Du même au même.

Hautvillers, 14 fructidor, an XII.

Quoique vous paroissiez m'avoir oublié, mon cher cousin et ami, ou du avoir perdu de vue la demande que je vous ai faite lors de votre apparition à Hautvillers, permettez moi, s'il vous plait, de ne pas vous imiter. Je profite d'une petite occasion de me rappeler à votre souvenir, en vous adressant la brochure ci-jointe, mais j'ai voulu vous prouver que je ne vous oubliois pas, et il ne tiendra qu'à vous de me fournir une meilleure occasion de vous en donner des preuves en attendant que vous me fassiez ce plaisir, permettez moi de vous continüer cette légère marque d'amitié.

S'il arrivoit que vous ne m'ayiez pas oublié et que le petit tableau de votre composition, que je vous ai demandé, ne soit que différé, alors je vous prierai, mon cher cousin, de recevoir mes excuses et de pardonner à

la précipitation avec laquelle je vous juge ici sur les apparences; quelque soit la cause de votre silence, je n'en suis pas moins reconnaissant pour le passé et je suis bien déterminé pour l'avenir à rester votre très affectionné parent et ami.

MEANNESSON.

Mes civilités et amitiés à Mme Perceval.

(*Pas de suscription.*)

(Bibliothèque de Reims, mss., papiers de Perseval, n° 1983 du catalogue.)

II. — EXTRAITS D'ÉTAT-CIVIL.

VILLE DE CHATEAU-PORCIEN (ARDENNES).

Extrait des registres de l'État-civil.

L'an mil sept cent quatre vingtsept le cinq juin, les fiançailles célébrées et après avoir publié tant au prône de ma messe paroissiale qu'à celle de St Simphorien de Reims premier dernier ban de mariage, un dimanche ou une fête chomée, sans qu'il soit survenu aucune opposition civile et sans avoir découvert aucun empêchement canonique, entre Nicolas Perseval, peintre, natif de Chamery, et actuellement de ladite paroisse de St Simphorien, fils de feu Michel et de Jeanne Marcelle, et Marguerite Laval, veuve de Mr Charles François Boucher de cette paroisse, vû la dispense des deux autres bans donnée par M. D'humières vicaire général du Diocèse en date d'hier, insinué et controllé le même jour, vû aussi le consentement de mariage accordée audit contractant par sa mère, passé par Devant Me Galichet, notaire Royal demeurant à Rilly la Montagne, le quatorze May dernier, controllé à Reims le vingt un du même mois. Je Claude Lalondrelle, prêtre, Docteur en droit et curé de cette ville, ai reçu desdites parties les promesses et consentement de mariage et l'ai célébré publiquement dans l'église de cette paroisse avec les cérémonies ordinaires, en présence de Mrs Jean-Baptiste Michel huguenin, de Charles Petit, cousin et beau-frère de la contractante, de cette paroisse, de françois Barbier de la paroisse de St Michel de Reims, son cousin, et de Nicolas Perseval, cousin du contractant, de ladite paroisse de Chamery, lesquels ont avec les parties et nous signé le présent acte.

Signé : N. PERSEVAL, Marguerite LAVAL, HUGUENIN, PETIT, françois BARBIER, n. PERSEVAL et LALONDRELLE, curé.

(Extrait des registres de l'état-civil de château-Porcien, transmis par M. P. Laurent, archiviste des Ardennes, le 15 février 1905.)

Extraits des registres de contrôle d'actes de Notaires.

C. 980. — Testament du 15 avril 1763, de Nicolas Wilbaut, peintre, demeurant à Château-Porcien, par lequel il institue Jacques Wilbaut, son neveu, son légataire universel. (Passé par-devant Hezet, notaire à Château-Porcien.)

Inventaire, du 2 juillet 1763, des meubles et effets de la succession de Nicolas Vuilbaut, peintre à Château-Porcien, à la requête de Jacques Vuilbaut et consorts, ses neveux, portant 1,153 l. 7 s. (Passé par-devant Merlin, greffier à Château.)

C. 982. — Contrat de mariage, du 11 février 1765, de Jacques Vuilbaut, peintre à Château-Porcien, et de Marie Nicolle Coutier, veuve de *Louis Laval,* chirurgien, demeurant en ladite ville, portant 3,000 l. d'apport par le futur, et 1,400 l. pour la future, et donation de l'usufruit des conquêts au survivant. (Passé par devant Hezet, notaire à Château.)

C. 1010. — Don mutuel, du 22 avril 1789, entre Jacques Wilbault et Marie-Nicolle Coutier, susdits, de la propriété des meubles et effets mobiliers et de l'usufruit des conquêts immeubles au profit du survivant.

C. 1010. — Contrat de mariage, du 4 juin 1787, passé par devant Menesson, notaire à Château-Porcien, entre Nicolas Perseval, peintre, élève de l'Académie royale de peinture, demeurant à Reims, et *Marguerite Laval,* veuve en premières noces de Charles-François Boucher, avocat à Château-Porcien, elle y demeurant.

Procuration donnée, le 10 avril 1789, par Jacques Wilbault, peintre à Château-Porcien, et Marie-Nicolle Coutier, sa femme, à Jean-Bte-Michel Huguenin, huissier audit lieu, pour régler la succession de dlle Marguerite Lavalle, épouse du sieur Perceval, peintre à Reims.

Pouvoir donné, le 20 septembre 1789, par Gilbert Basson, maître tailleur à Reims, héritier de Marguerite Laval, femme Perseval, au sieur Jacques Wilbault, échevin et peintre à Château-Porcien, pour faire la déclaration au 100e denier, au bureau de Château-Porcien, de ladite succession et en payer les droits.

(Archives départementales des Ardennes, copie de M. P. Laurent, archiviste.)

Ville de Reims (Marne)

Extraits des registres de l'État-civil.

20 pluviôse an III (8 février 1795). — Naissance de Marie-Marguerite Perseval, née de Nicolas Perseval, âgé de 49 ans, peintre, demeurant

impasse du Bras d'Or, section des Amis de la Patrie, et de Marguerite Constant, âgée de 33 ans, son épouse en légitime mariage. Témoins, François-Raoule Constant, âgé de 28 ans, oncle maternel, et Marie-Marguerite Perseval, 45 ans, demeurant à Chamery, tante paternelle.

10 mai 1837. — L'an 1837, le 10 mai, 9 heures du matin, par devant de Saint-Marceaux, maire, officier de l'état-civil, sont comparus Jean-Hubert Rève, 31 ans, peintre, demeurant à Reims, rue de la Vignette, n° 3, gendre du défunt, et Siffren-Hyppolite Fructus, 38 ans, entrepreneur de bâtiments, demeurant rue de la Tirelire, neveu par alliance, ont déclaré que le sr Nicolas Perseval, âgé de 92 ans, né à Chamery le 1er avril 1745, ancien peintre, demeurant à Reims, rue de la Vignette, n° 3, fils des défunts Michel Perseval et Jeanne Marcel, veuf en 1res noces de Marguerite Lavalle et en 2es noces de Jeanne-Marguerite Constant, est décédé en sa demeure aujourd'hui 10 mai, à 1 heure du matin.

Signé : Rève, H. Fructus, de St Marceaux.

(Archives de l'hôtel de ville de Reims.)

Extraits des registres des Archives communales.

« Ce jourdhuy 23 messidor (11 juillet 1794).

« A sept heures du soir, nous avons envoyé des requisitions aux citoyens Suzan, Persevalle, Godart, Simon-Senart et Briquet, tous peintres, de se rendre demain à 6 h. précises du matin aux promenades pour travailler à la confection de la peinture de la bastille postiche, et orner la fête du 26 courant, en leur ajoutant qu'ils ne pouvoient se dispenser de s'y rendre. »

(Délibération du Conseil permanent de la commune de Reims, an II. 23 messidor.)

« Ce jourdhuy 27 messidor (15 juillet 1794).

« Un mémoire des ouvrages de peinture de l'athéisme, la discorde, l'ambition, l'égoïsme, la fausse simplicité et de la sagesse, employées à la fête de l'Être suprême célébrée le 20 prairial dernier, et fournitures y relatives faites par le citoyen Perseval, peintre, et montant à 157 livres ; sur quoy..... a été arrêté que le citoyen Perseval sera payé des 157 livres qu'il demande... »

(Délibération du Conseil général de la Commune, an II.)

XII

NOTES SUR PLUSIEURS TABLEAUX AYANT APPARTENU
A UN COLLECTIONNEUR BEAUVAISIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

UN TABLEAU DE POURBUS LE VIEUX

A L'ÉGLISE DE MARISSEL (OISE)

Les papiers Bucquet-Auxcousteaux qui, après avoir appartenu à la famille de ce nom, ont été donnés en janvier 1906 à la ville de Beauvais par M. l'abbé Renet, dépositaire de ce précieux legs depuis 1890, forment un ensemble des plus considérables sur l'histoire du Beauvaisis, et comprennent quatre-vingt quinze volumes in-folio cartonnés, avec une moyenne de six cents pages par volume. C'est la part contributive apportée par Louis-Jean-Baptiste Bucquet à une œuvre qui n'a pu être menée que jusqu'au commencement du onzième siècle [1]. On y trouve un amas de pièces de toutes sortes, publiques et privées, civiles et religieuses, originaux ou copies d'originaux qui n'existent plus, correspondances échangées avec la plupart des savants contemporains, un trésor qui vient s'ajouter heureusement aux documents fournis par les archives communales et départementales [2].

L'auteur de cette collection est né à Beauvais le 10 mars 1731, de Jean Bucquet et de Marie Allou ; après de brillantes études, il « s'occupa de 1747 à 1754 de littérature [3] », puis fut procureur au bailliage en décembre 1755, et épousa au mois d'avril suivant Jeanne-Francoise Le Mareschal. Sa carrière de magistrat fut pres-

[1] Sous ce titre *Histoire du Beauvaisis*, la rédaction définitive du manuscrit, aujourd'hui conservée chez M. le comte de Troussures, à Troussures (Oise), forme un volume in-f° de 402 pages de texte et de 120 pages de notes avec appendice.

[2] Il vient d'en être publié un *Inventaire* par M. le docteur Leblond, président de la Société académique de l'Oise. (Paris, Honoré Champion. — Beauvais, Imprimerie départementale).

[3] *Précis de ma vie*, manuscrit, par M. Bucquet de Bracheux, dicté et dédié à son petit-fils, Louis Auxcousteaux de Therdonne.

que toute employée à lutter contre l'évêque-cardinal de Gesvres pour conserver les droits du Présidial. En 1771, ne voulant pas se soumettre au chancelier de Maupeou, il donna sa démission et profita de sa retraite pour se livrer à ses chères études d'histoire et d'agriculture. En 1775, il fut élu échevin par ses concitoyens, mais refusa plus tard le titre de maire dont ils désiraient l'investir. « Il avait la majorité des voix en 1789 pour les États généraux, lorsque la brigue, à son grand contentement, la transféra à un autre député, M. Millon de Montherlant, qui fut guillotiné [1]. » A l'époque de la Terreur, il fut compris dans la liste des suspects et emmené avec sa femme, le 27 août 1793, au château de Chantilly, transformé en prison, où sa femme mourut de la fièvre typhoïde. Rendu à la liberté en vendémiaire an III, il mourut sept ans après, le 27 germinal an IX, en son château de Marguerie, près de Hermes, et fut enterré en l'église de Bracheux, où se lit encore son épitaphe composée par son ami, le chanoine Blandurel.

« Il honora la magistrature par son intégrité; les lettres, par son savoir et ses écrits; l'humanité, par ses bienfaits; la patrie et sa famille, par l'exemple des plus douces vertus. »

Blandurel, se souvenant qu'il était humaniste et poète à ses heures, ajoutait ces deux distiques :

Hunc flevere virum leges : hunc docta palaestra
Hunc, qui virtutes ingeniumque colit.
Vixerit annosus, raptos dicetis amores
Ante diem, Pietas, Patria, Fama, Domus.

Nous n'avons à étudier ici ni le magistrat, ni l'érudit; mais, grâce à l'amas de matériaux qu'il a accumulés, il nous apparaît comme un de ces esprits larges, en même temps que fins et judicieux, qui honorèrent la France à l'approche de la Révolution, et qui prétendirent ne rester étrangers à aucune manifestation de l'activité intellectuelle. Parmi tant d'autres sujets, les arts attirèrent son attention, et nous avons sous les yeux, écrit de sa main, un *Catalogue des antiquités et autres curiosités de la Nature et de l'Art* [2], qui nous renseigne exactement sur l'étendue et la déli-

[1] *Précis de ma vie,* manuscrit, par M. Bucquet de Bracheux.
[2] Papiers Bucquet-Auxcousteaux, t. LXXXIX, p. 362-417.

catesse de son goût, et sur le soin qu'il apportait à enrichir sa galerie familiale. Ce catalogue est intéressant à un autre point de vue, car il y mentionne, avec les mesures, les prix et autres détails utiles, les tableaux, portraits, dessins, statues ou pièces d'orfèvrerie, qui ornaient sa maison de la rue Sainte-Véronique.

Comme il était devenu seigneur de Bracheux, terre voisine de Beauvais, qu'il avait acquise en 1775 de Louis Gaillard de Courcelles, il honora de ses libéralités l'église de ce petit pays, et le registre des délibérations du conseil fabricien, en notant ces libéralités depuis cette année 1775 jusqu'à la fin d'octobre 1792, confirme certains passages du *Catalogue*.

Outre le bienfaiteur, Bucquet s'y révèle amateur fort avisé; et ses bienfaits ont valu à la modeste église, aujourd'hui abandonnée, la possession de tableaux estimables. Il est bon d'observer que le sanctuaire ne manquait pas d'excellentes œuvres décoratives. Quelques-unes seulement ont passé à l'église de Marissel, la paroisse actuelle. Tel ce beau retable du quinzième siècle qui, heureusement, fut préservé du désastre du 12 août 1807, lors de l'effondrement de la nef, et placé en septembre 1808 à l'endroit qu'il occupe aujourd'hui par le menuisier Antoine Duval. Tel encore le Christ du quatorzième siècle, terminé aux quatre branches par les médaillons des évangélistes, et qui décore à présent les murailles de l'église de Marissel au-dessus du banc d'œuvre. Les statues de saint Nicolas et de sainte Marguerite, qui n'existent plus qu'à l'état de décombres, venaient aussi de Notre-Dame de Bracheux, ainsi qu'il résulte de la délibération fabricienne du 11 août 1811. Bucquet tint à honneur d'ajouter à ces œuvres quelques toiles qu'il possédait dans sa maison de la rue Sainte-Véronique. A la réunion du Conseil de fabrique, le 14 mars 1784, il offrait « en présent, dit le registre des séances, un tableau représentant la *Sainte Vierge en contemplation*, de la composition de Pierre Caze, peintre célèbre ». Nous retrouvons, en effet, trace de cette donation dans le *Catalogue* de Bucquet[1]; parmi ses tableaux et dessins, il cite « une *Vierge* de Caze, hauteur avec cadre doré, 2 piés et demi, largeur 26 pouces. Original ». Et il ajoute : « Je l'ai donnée à l'église de Bracheux. »

[1] Tome LXXXIX, p. 378.

Il est inutile d'observer combien la perte de cette toile est regrettable. Sans être un artiste de premier, ni même de second ordre, Pierre-Jacques Caze, mort en 1754, avait gardé quelque réputation, et Voltaire disait, dans son *Siècle de Louis XIV* : « On a de lui des tableaux qui *commencent à être d'un grand prix*. » Celui-là était peut-être d'un grand prix, malgré la pompe théâtrale avec laquelle Caze traitait les matières religieuses.

Une perte, qui nous est plus sensible encore, est celle de *cinq esquisses de sujets sacrés par Depape le jeune, Beauvaisin,* qui, selon Bucquet[1], « ont été trouvées bonnes par des connoisseurs, » et qu'il a aussi « données à l'église de Bracheux ». Ce Depape, dit le *jeune,* d'après les recherches que nous avons faites dans les registres de catholicité de l'église Saint-Thomas, paroisse de la manufacture royale de tapisseries[2], était le fils aîné de Simon Depape (en flamand *Depaepe*) et de Marie Joron. Son père, qui s'appelait comme lui Simon, originaire d'Oudenarde, était le neveu de Philippe Behagle, par sa mère, Florence Behagle, et vint en 1684 avec le second directeur de la maison de Colbert, comme *peintre professeur de l'Académie de la manufacture royale de Beauvais*. C'est là une preuve éclatante de l'estime dont le jeune homme était l'objet, car il n'avait guère alors plus de vingt ans. Il mourut le 21 novembre 1751, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. C'est ce Depape, et non *Lepape,* qu'il faut lire parmi les auteurs de la suite des *Ports de mer,* entreprise sous l'administration de Jean-Baptiste Oudry ; et il mérite d'être connu, si l'on s'en rapporte à un grand tableau de lui, conservé dans l'église de Saint-Étienne, à Beauvais, où il décore le dessus de l'autel de la chapelle des morts. Il représente une *Descente de croix,* d'un coloris assez dramatisé par un orage qui éclate derrière l'instrument de supplice. Le Christ étendu, la tête des trois quarts vers la droite, appuyée sur la main de Marie, est une excellente académie, avec ses traits blêmes, sa face presque imberbe aux yeux éteints, son bras gauche pendant rigide vers le sol, ses genoux repliés en avant vers la droite, son corps, masse inerte, sur une draperie blanche tachée de sang. De même

[1] Tome LXXXIX, p. 397.
[2] Archives municipales de Beauvais. Gg. de 81 à 92.

l'attitude de Marie est d'un beau mouvement : elle est assise, lamentable, serrant sur ses genoux et sur son sein le torse de la sainte victime. Son visage, vu de face, plutôt jeune, se lève vers le ciel avec une expression douloureuse, tandis que de la main gauche elle soutient la tête du Christ et de la droite son bras droit. Il y a aussi beaucoup d'harmonie dans le groupe des deux personnages féminins, debout à la droite du tableau; dans le visage de saint Jean, qui, debout au centre, abaisse ses regards vers le Christ et croise les mains en un geste de désolation; enfin, dans le personnage de gauche, fortement barbu, enveloppé d'une robe brune, et s'inclinant vers un bassin de cuivre qu'il tient à deux mains et d'où émerge une éponge destinée à laver les plaies du crucifié. Dans le coin, du même côté, jusque vers le sommet du tableau, la croix est peinte de biais, un peu penchée en arrière; aux deux bras flotte une longue draperie sombre, violemment agitée par la tempête. Le fond du ciel est couvert de nuages épais, avec une éclaircie rougeâtre derrière la croix. Au bas, à gauche, en lettres noires, est la signature de l'artiste, avec la date de la composition :

S. Depape jn^t 1724.

L'ensemble produit un effet décoratif imposant, mais pompeux et apprêté, comme d'ailleurs presque toute la peinture religieuse de cette époque. A noter surtout la profusion des draperies fort bien étudiées, mais solennelles et froides. Il y a là un art consciencieux et de bon aloi, qu'on ne trouverait pas au même degré dans certains artistes d'alors qui ont laissé un nom, tandis que celui de Depape est tombé tout à fait dans l'oubli. On voit encore la même signature au revers d'un portrait qui faisait partie de la collection de Bucquet, comme en témoigne son catalogue. C'est celui d' « Henri Aubert, prestre, chanoine de Beauvais, né le 14 juin 1638, décédé le 27 janvier 1712, âgé de soixante-treize ans, d'un exemple singulier. *Original f. par S. Depape,* 1712[1] ». C'était sans doute un ami de la famille Bucquet-Auxcousteaux, dont un membre, Auxcousteaux de Couvreul, fut également chanoine du chapitre. Le tableau était venu entre les mains de

[1] Cette mention, de la main de Depape, se lit au revers de la toile. Musée de Beauvais, n° 66, de la série G.

M. Caron, artiste à la manufacture : il en fit don au Musée. Le vieux prêtre, grand bienfaiteur du bureau des pauvres, a été peint l'année même du décès, par Simon Depape le père. Simple ébauche prise assurément d'un visage sur lequel la mort a marqué son empreinte. La figure pâle, aux yeux clos, telle qu'elle était sans doute sur la couche funèbre, est représentée de profil : inclinée, étrangère aux choses d'ici-bas, elle prie, et l'on sent que le dernier souffle a passé sur ces lèvres larges, qui expriment la profondeur de la méditation et la bonté.

Enfin, M. Woillez, architecte départemental à Beauvais, a acquis à la vente Mareschal, en 1905, un portrait de 72 centimètres de large sur 92 centimètres de haut, avec cette mention au revers de la toile : *Depape, manufacture*. Pas de date : mais le personnage, par son costume et sa large perruque poudrée, porte bien la marque des premières années du dix-huitième siècle. Il a été peint vers 1725, et c'est quelqu'un de la noblesse ou de la haute bourgeoisie, à en juger par ses riches habits et par les dentelles de ses manches. La tête se détache en pleine lumière sur un fond de bistre poussé au bitume, surtout vers la droite; elle est d'une tonalité douce et bien fondue, sans rien de heurté, sans *placage*.

Telles sont les œuvres où se révèlent à nos yeux les qualités appréciables de Simon Depape le père. Quant au fils, celui que Bucquet désigne sous le nom de Depape *le jeune*, il lui succéda comme professeur de dessin et de peinture à la manufacture de tapisseries; le 30 avril 1755, il perdit son directeur, Jean-Baptiste Oudry, et apposa sa signature comme témoin à l'acte de décès [1]. Les registres de catholicité de Saint-Thomas mentionnent, en date du 15 août suivant, l'inhumation de Simon Depape le fils, *peintre de l'Académie royale de peinture, à Paris* [2].

Que sont devenues les cinq esquisses de cet artiste que Bucquet avait offertes à la paroisse de Bracheux? Ont-elles été détruites, en même temps que la *Vierge* de Caze, dans l'effondrement de la nef? Ont-elles disparu pendant la Révolution? En tout cas, elles ne figurent pas dans l'inventaire qui fut dressé des objets transférés à l'église

[1] Archives municipales de Beauvais. Gg. 92.
[2] Archives municipales de Beauvais. Gg. 92.

de Marissel conformément à la lettre préfectorale du 21 vendémiaire an XII.

Une œuvre qui a échappé heureusement à la ruine, et non la moindre, ornait encore il y a deux ans la chapelle de Bracheux, au-dessus de l'autel, où elle était exposée à se détériorer et à moisir; le curé actuel de Marissel a été bien avisé de la transporter dans son église. Il s'agit d'un tableau, ainsi indiqué dans les notes de Bucquet[1] : « *La Résurrection de Lazare,* par Pourbus le père, 1573. Hauteur, trois piés et demi; largeur, deux piés et demi. Cadre de bois doré. Donné à l'église de Bracheux. » Le tableau répond bien en effet à ces mesures : sa hauteur, sans le cadre[2], est d'un mètre, sur une largeur de quatre-vingts centimètres. Il est assez bien conservé, sauf dans le bas qui offre une déchirure de quelques centimètres, à une place peu importante d'ailleurs, la pierre nue du sépulcre. Les couleurs se sont fatalement, les unes atténuées, les autres confondues ou renforcées, le rouge passant au rose, les parties ombrées poussées au bistre et au bitume, les bleus et les lointains s'effaçant dans une tonalité douce et harmonieuse.

Preuves manifestes d'authenticité : la toile est bien contemporaine de la date qu'elle porte. Dans le bas, à gauche, se lit en caractères majuscules rouges :

F. POURBUS ĪVE. ET PINXIT. 1573.

La scène se passe dans un édifice en ruines, copie ou réminiscence de quelque antique monument latin : il est construit en briques, agrémenté de plantes parasites, percé d'arcades cintrées et à ciel ouvert; la lumière vient surtout d'en haut et de droite sur le principal groupe, tandis que la gauche se trouve dans la pénombre; de là un contraste habilement ménagé. Au fond, à travers les arcades, sur un ciel clair, s'étagent les palais, temples et maisons d'une grande ville, — Jérusalem, — et la riante campagne qui la sépare de Béthanie; à l'adroite perspective, à la finesse des détails, on reconnaît un maître paysagiste flamand; on sait d'ailleurs qu'en ce genre, et particulièrement dans son *Paradis terrestre,* qui est au musée d'Anvers, Franz Pourbus laisse loin

[1] Tome LXXXIX, p. 378.
[2] Bucquet a compris le cadre dans les dimensions du tableau.

Planche XXXIX. Page 297.

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

PAR POURBUS LE VIEUX

derrière lui les deux Brughel. Au centre de cet arrière-plan est esquissée, à la façon des primitifs, une scène secondaire. Ce sont deux groupes voisins : à droite, Marthe, à genoux aux pieds du Christ, lui annonce la mort de Lazare et le prie de venir l'arracher à la tombe; à gauche, plus près de la scène principale, deux hommes arrivent par une porte cintrée, et l'un deux montre à son compagnon ce spectacle touchant[1].

Au premier plan, au centre, Lazare sort de la pierre du sépulcre posée à plat sur le sol, où on lit : *Joannes, XI cap*. C'est la référence du texte évangélique qui a inspiré l'artiste. En adoptant cette disposition, Pourbus reste fidèle à la tradition; mais la grotte avec entrée verticale, telle que l'ont imaginée Rembrandt et les autres modernes, offre un élément dramatique appréciable, permettant de se débarrasser de détails vulgaires et de réaliser une grandeur soudaine et saisissante. Lazare, ayant encore un genou en terre, fait face au spectateur et soulève vers le Christ son visage entouré de favoris, et ses yeux reconnaissants. Le front est ceint du suaire qui forme bandeau et qui enveloppe ensuite le dos et la jambe droite, laissant le reste à nu; le corps, aux chairs très pâles, est d'une assez belle anatomie, sans trop de réalisme. C'est encore un geste traditionnel que Pourbus lui fait faire, comme on le voit dans les livres d'heures, les vitraux et les toiles des quinzième et seizième siècles, quand il le représente tendant le bras droit à saint Pierre qui le soutient d'une main, et de l'autre détache le suaire autour du poignet. La main de Lazare est d'un modelé admirable. Entre lui et le Christ, à sa droite, le chef des apôtres penche sa tête chauve en lumière et sa figure aux favoris châtains vers le ressuscité; cette tête, peinte en raccourci, est d'un bon et ferme dessin.

Près de saint Pierre, le Christ se dresse debout de profil, droit et grave, enveloppé d'une robe bleu pâle et d'un manteau à la draperie carminée. La tête est un peu sèche, d'une attitude raide, le nez formant une ligne droite avec celle du front, les cheveux lisses tombant sur la nuque, et la barbe noire se terminant presque en pointe au menton. Il baisse la main gauche vers Lazare et tient la droite à demi levée dans un geste sacerdotal de bénédiction. Figure régulière en somme, mais type vulgaire et sans

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXIX.

charmes. Le peintre n'a point réussi à lui donner le calme et la sérénité d'un Dieu qui fait le prodige simplement, à qui un acte de volonté suffit.

Dans le coin à droite, vue de dos, à genoux, une tête aux torsades blondes, tournée de profil vers la gauche : une gracieuse Madeleine que l'on croirait détachée d'une des toiles de Raphaël, si elle n'était d'une taille disproportionnée. Elle tient ouvertes ses deux mains, au galbe délicat et très soigné, dans une attitude qui avait été d'abord de prière, et qui devient d'étonnement, d'admiration, de reconnaissance. La Renaissance italienne a mis son empreinte sur cet élégant visage.

Derrière Madeleine, et au-dessus d'elle, se groupent quatre excellentes têtes de disciples ou d'apôtres. Le premier, près de la bordure, regarde le spectateur; il rayonne d'une vie si intense, les yeux sont si parlants, que c'est sans doute un portrait, peut-être celui de Pourbus lui-même, avec ses favoris et ses cheveux bruns. On n'ignore pas qu'il excellait dans les portraits, et que ceux qu'il avait faits de son père, de sa femme et de son maître Franz Floris, avant son départ en Italie, en 1564, lui valurent d'être admis cette même année membre de l'Académie de Flandre. Cette figure et les trois autres offrent une disposition heureuse et garnissent bien le côté droit de la toile, entre le Christ et le cadre.

Il y a moins d'intérêt dans les personnages rangés à gauche, simples assistants que dissimule à demi la pénombre. Devant eux, au premier plan, courbé vers le sol, avec un pieu dans les deux mains, un énorme fossoyeur, aux jambes et aux bras exagérés, soulève la pierre tombale de ses membres athlétiques, d'un dessin maladroit. La moitié du torse est nu; sur le reste se rattache une draperie bleue, et une sorte de culotte carminée couvre le bas du corps jusqu'aux genoux. Il fait voir en profil plein une figure ronde, vulgaire, épaisse, aux cheveux crépus, à l'air bestial, et rappelle le réalisme avec lequel les primitifs représentaient les valets et les bourreaux dans les scènes de la Passion. Celui qui rattache des verges à la lueur d'un flambeau, dans *la Flagellation* de Quentin Varin, offre quelque analogie avec ce fossoyeur.

Au-dessus de lui, neuf personnages regardent ce prodige, prêtres, pharisiens, les mains ouvertes, se faisant part de leur impression. Trois surtout sont frappants de naturel et de vérité :

ce sont bien des physionomies d'israélites prises sur le vif; comme les Juifs abondaient alors en Flandre, surtout à Anvers, Pourbus ne manquait pas de modèles dans son entourage. A noter spécialement le premier, peint de profil, près de la bordure, à la tête imberbe voilée d'une sorte de linge qui tombe sur les épaules; un autre à sa gauche, avec des caractères hébraïques sur le bandeau qui lui serre le front; un troisième, le dernier vers la partie centrale, à la longue barbe, coiffé d'une espèce de turban, vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, se bouchant le nez dans un geste des plus réalistes. C'est aussi ce que fait la jeune et gracieuse femme placée à sa droite, dont la présence rompt la monotonie de ce groupe d'hommes sévères. La tête, vue de face, est charmante, très brune, les cheveux frisés traversés de disques de perles, le bras droit souple et nu, bien dégagé. Assurément, voilà une Italienne, non une Flamande, aussi bien pour le costume que pour le visage; sur la robe bleue est jetée une mantille brune bordée d'effilés et de franges, avec de petits dessins en spirale, mantille qu'elle porte à son nez pour faire le même geste trivial que son voisin. L'autre main, la droite, finement dessinée, s'ouvre en dehors, pendant que le coude se retire en arrière pour exprimer l'étonnement.

En résumé, l'œuvre est remarquable et attachante, la couleur sobre et douce, les groupements habiles, les lumières et les ombres bien ménagées, le paysage et les portraits d'un maître flamand. Dans l'architecture, l'agencement de la scène et la composition de certaines parties et de certains visages, on sent l'influence marquée des écoles d'outre-monts; ce n'est pas pour rien que Pourbus *le vieux* avait fait son voyage de 1564 dans les centres artistiques de la péninsule; il en rapportait une alliance intime des charmes de l'idéalisme italien avec le réalisme vigoureux de la peinture flamande. Seulement, nous l'avons vu parfois pousser ce réalisme trop loin, par exemple dans l'anatomie et les traits de son fossoyeur, dans le geste des personnages auxquels il fait exprimer grossièrement, comme les Primitifs, le *jam fœtet* de l'Évangile, dans le geste peu solennel de saint Pierre aidant à sortir Lazare encore à moitié accroupi. Ces gestes et cette présence gênante du fossoyeur, établi au premier plan comme un des personnages principaux, il les tenait de la tradition dont il n'a pas su s'affranchir.

Mais la critique sous laquelle tombe particulièrement cette œuvre, c'est qu'il s'en dégage peu d'émotion, peut-être à cause du rôle trop passif joué par le groupe de gauche, mais surtout parce que le Christ est roide et froid, commun même. C'est d'un peintre consciencieux, non pathétique.

L'église de Marissel possède-t-elle bien l'œuvre originale de Pourbus? En effet, le même sujet, *la Résurrection de Lazare*, de Franz Pourbus, avec la signature du peintre et la date de 1573, à la même place, se trouve exposé à la cathédrale de Tournai, dans les *carolles* de droite. Ce sont exactement les mêmes dimensions et les mêmes détails. Une seule différence très secondaire : dans le tableau de Tournai, la mantille de la femme de gauche ne porte pas les franges et les dessins que nous avons signalés dans la toile de Marissel, mais le pli de la draperie est semblable. Il est pourtant difficile d'admettre que nous ayons une œuvre apocryphe : le tableau, nous l'avons dit, apparaît bien contemporain de la date qui y est inscrite. D'ailleurs, on ne connaît pas d'exemple de pareils plagiats à la fin du seizième siècle et dans le courant du dix-septième siècle, et l'on se demande quel avantage aurait eu le très habile artiste à signer sa toile d'un nom fort inconnu alors dans la région. Enfin les copistes de ce temps-là étaient en général maladroits et même grossiers : celui-là, au contraire, serait un maître.

Il reste à admettre que c'est Pourbus lui-même qui a fait une redite de son œuvre, en la modifiant très légèrement. C'était déjà l'habitude des artistes d'alors, comme d'aujourd'hui, de donner des répétitions de leurs toiles, soit qu'elles leur plussent, soit qu'on leur en demandât une copie. On pourrait citer des exemples caractéristiques de Philippe de Champaigne, de Jouvenet et d'autres peintres français, sans aller chercher en Italie certaines redites fameuses de Raphaël et de Guide. Ainsi aura procédé Pourbus. Comment son ouvrage est-il venu entre les mains de la famille Bucquet? Question impossible sans doute à élucider. Tout ce qu'on saurait dire, c'est que Beauvais est sur le chemin des Flandres, en passant par Dunkerque, qui possède dans son musée le fameux triptyque de Franz Pourbus, *le Martyre de saint Georges*, où se trouvent des paysages admirables. Son fils, en allant à Paris, où il s'établit, aurait bien pu aussi vendre cette

toile à quelque notable habitant de Beauvais; elle était peut-être possédée depuis longtemps par la vieille famille des Le Mareschal, dont Bucquet épousa une descendante en 1756.

Observons, au surplus, que les travaux de la Manufacture de tapisseries établie par Colbert ne cessèrent d'attirer à Beauvais des ouvriers et artistes flamands; la petite colonie s'installa sur la paroisse Saint-Thomas, à proximité de la maison où ils exerçaient leur tâche, ainsi qu'en font foi les registres de catholicité d'alors[1]. Ne serait-ce pas par leur intermédiaire que Bucquet put acquérir « *deux portraits* par *Pourbus,* hauteur 2 pouces, encadrés dans de l'yvoire en ovale, peints sur bois » et estimés « 8 livres » par le possesseur[2]? Nous ne savons d'ailleurs ni de quels portraits il s'agit, ni duquel des trois Pourbus. De même pour « *un Renard croquant des poules,* original de *Suyders;* hauteur, 31 pouces; largeur, 45; cadre doré, 12 livres[3] »; et pour « *un Christ en croix,* avec la Vierge et saint Jean, par *Frank* (?); hauteur avec cadre doré, 22 pouces; largeur, 17; 3 livres »[4]. Qu'était-ce aussi que cette « boîte à optique à trois verres, avec environ 80 estampes enluminées, quelques-unes très belles, et plusieurs de *Breugel le jeune* ou *d'Enfer* », le tout estimé à 30 livres[5]? Et ces « *Joueurs de cartes autour d'une table,* original de *Bamboche* (?) sur cuivre, hauteur, 14 pouces; largeur, 19; cadre doré, 12 livres »[6]? Citons encore un « *vieillard à mi-corps,* hauteur 28 pouces, largeur 22, cadre doré », au sujet duquel Bucquet ajoute cette remarque : « *M. Dumont,* habile peintre, m'a cédé ce tableau moïennant 4 louys, prix qu'il en avait donné. Il l'estimait beaucoup plus et assurait que, s'il n'était pas original de Rembrandt, ce grand maistre y avait travaillé[7]. »

Plus loin, à l'appui de notre hypothèse sur le *Pourbus* de

[1] On trouve parmi eux des Detroys, des Van der Nest, des Goovis, des Kerkove, des Blommaert, des Dosse, des Van Hannen, des Eckmann, etc., la plupart originaires de Bruxelles, de Tournai, d'Oudenarde, de Bruges, de Lille.

[2] Tome LXXXIX, p. 387.

[3] Tome LXXXIX, p. 388.

[4] Tome LXXXIX, p. 377.

[5] Tome LXXXIX, p. 371.

[6] Tome LXXXIX, p. 381.

[7] Tome LXXXIX, p. 382. Il s'agit évidemment de Jean-Joseph Dumont, ancien inspecteur à Aubusson, qui, après le paysagiste Julliar, fut chargé de la direction artistique à la manufacture de Beauvais.

Marissel, nous trouvons un exemple de redite analogue dans le catalogue même de Bucquet. On y voit en effet cette mention[1] : « *Un Loup pris au piège,* original de *J.-B. Oudri,* hauteur 4 piés et demi, largeur 57 pouces. » Or, parmi les quarante-deux tableaux d'Oudry acquis par le grand-duc Christian Ludwig vers 1740, et qui sont actuellement au musée de *Schwerin,* est un *Loup pris au piège,* sujet très dramatisé par le mouvement de révolte vaine de l'animal. Cette toile ne correspond pas entièrement pour les dimensions avec celle que possédait Bucquet (hauteur 1m,29 au lieu de 1m,46; largeur 1m,52 au lieu de 1m,54). Elle est datée et signée (1732, J.-B. Oudry), a figuré au Salon de 1737, et n'est sortie de l'atelier du peintre que pour entrer dans la galerie du grand-duc, qui la paya quatre cents livres en 1739.

Un tableau très analogue est gravé dans le *Recueil de divers animaux de chasse tiré du cabinet de M. le comte de Tessin, dessinés d'après nature par M. Oudry, peintre du Roi*[2]. Une réplique du tableau de Schwerin se trouvait donc en possession du comte de Tessin, du vivant même d'Oudry, autour de 1745. Bucquet a pu s'en rendre acquéreur à la mort du comte. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que Jean-Baptiste Oudry dirigea la Manufacture de tapisseries depuis 1726 jusqu'à sa mort, survenue en 1755. Or, pendant ce long intervalle, il y a eu entre lui et Bucquet des rapports amicaux dont il subsiste d'assez nombreux témoignages dans les papiers du magistrat, et il ne serait pas sans intérêt de les mettre en lumière, pour servir à une histoire de l'administration du peintre à Beauvais. En ce qui concerne le *Loup pris au piège,* Bucquet n'en aurait-il pas reçu une copie de son ami ou ne l'aurait-il pas achetée à la mort d'Oudry, en souvenir de leurs relations? Cet artiste a fait beaucoup de répliques de ses œuvres. Il travaillait vite et sur commande; et, comme il avait une grande facilité, il n'hésitait pas à faire plusieurs copies de la même toile, pour être agréable à ses intimes. Au besoin, il se faisait aider par son fils; c'est ce qui expliquerait certaines gaucheries qui se remarquent dans quelques-uns de ses bons tableaux.

En tout cas, la description de l'œuvre exposée au musée de

[1] Tome LXXXIX, p. 397.
[2] Bibliothèque nationale, cabinet des Estampes.

Schwerin répond exactement aux détails de l'estampe qui se trouve dans le recueil du comte de Tessin. Près d'un rocher traité en clair obscur et servant de fond, à droite, un paysage dans la gamme sombre; à l'horizon, la silhouette d'une église; puis deux ou trois plans de feuillages. Au premier plan, une clairière, un arbre en tons effacés. Le loup, la patte broyée par le piège, redresse la tête et hurle de douleur, la gueule ouverte. Il s'est affaissé sur la cuisse; le buste se détache en pleine lumière d'une façon saisissante.

Parmi les autres tableaux mentionnés par le catalogue de Bucquet, on voit encore cité un « *Meurtre d'Ammon par ordre d'Absalon, son père,* original de Fournier, Beauvaisin, 1733; excellent tableau ». Le prix indiqué est de quatre-vingt-dix livres. L'appréciation flatteuse dont l'œuvre est accompagnée, et qui est d'un amateur judicieux, fait désirer vivement de retrouver, si c'est possible, les traces de ce Fournier, qui nous est tout à fait inconnu.

Les portraits, comme on doit s'y attendre, ne manquaient pas non plus à la collection. Voici ceux qui attirent l'attention, mais plutôt au point de vue de l'histoire locale : le *Maréchal de Boufflers,* qui avait été bailly de Beauvais et était resté très populaire dans cette ville; *Mgr Choart de Buzenval*[1], l'ami de saint Vincent de Paul et le fondateur du bureau des pauvres; le *cardinal de Châtillon,* « portrait par M. Dumont, d'après l'original[2] qui est en la possession de M. Borel »; un *M. Le Maire,* chantre de la cathédrale; et le portrait de *M. Aubert*[3], *chanoine de Beauvais,* dont il a été parlé plus haut.

Enfin, on ne saurait négliger dans ces notes des mentions qui concernent davantage l'archéologue-collectionneur, mais qui achèvent de faire connaître le goût étendu et varié de ce représentant de la bourgeoisie beauvaisine.

Une des œuvres les plus curieuses du musée est un bas-relief représentant le *Mercure barbu,* sur lequel s'est exercée beaucoup la sagacité des érudits[4]. Or, il sortait du cabinet de Bucquet, qui

[1] Tome LXXXIX, p. 397.

[2] Nous ne savons de quel original il est question ici. Serait-ce celui d'*Antoine Caron,* qui est, aujourd'hui, au musée de Condé ?

[3] Inscrit sous le n° 66 de la série G.

[4] *Mercure Galant,* septembre 1695, p. 112 à 130. — *L'Antiquité expliquée,*

l'avait acheté cent livres, comme en témoignent les lignes suivantes : « *Mercure gaulois et barbu*, trouvé en 1694 dans la vigne de M. Ducauroi, médecin à Beauvais, à 400 pas de l'église de Marissel. Il est d'une pierre de Saint-Luc et se trouve gravé dans le *Mercure galant* et dans l'*Antiquité expliquée*. Je ne doute pas que ce soit *postume* ?) par sa ressemblance avec les médailles communes à Beauvais. 100 livres[1] »

Un diptyque en os, faisant actuellement partie de la collection de M. le comte de Troussures, et qui a été l'objet d'une étude spéciale à la soixante-douzième session du Congrès archéologique de France[2], est pareillement cité en ces termes dans la liste de Bucquet : « Un morceau d'os d'environ 6 pouces de haut et 3 et demi de large, sur lequel sont sculptés les deux évêques de Beauvais, Hervé et Roger, d'un goût très ancien. Il a été trouvé en 1767 en une chambre de la maison de M. Le Marchand, chanoine de Saint-Pierre, au coin de la rue du Prévôt, vis-à-vis Saint-Pierre[3]. »

N'omettons pas cette autre curiosité, à cause du célèbre savant dont elle évoque le souvenir : « Un globe terrestre, diamètre 13 pouces, fait par l'*abbé Nollet*, qui l'avoit donné au curé de Clermont, par reconnoissance[4]. »

De nouveau, en terminant ces rapides aperçus, une question s'impose : Que sont devenues les *Antiquités et curiosités de la Nature et de l'Art*, mentionnées par le *Catalogue* de Bucquet? A part le *Pourbus* retrouvé à Bracheux, le portrait de *l'abbé Aubert* et le *Mercure barbu*, qui sont au musée de Beauvais, et la plaque de reliure en os qui appartient à la collection de M. le comte de Troussures, tout le reste a été dispersé aux quatre vents

1719, 1721, t. I, p. 132; planche 70. — *Religion des Gaulois*, 1727, t. I, p. 343. — *Bulletin monumental*, 1861, t. XXVII, p. 16. — *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. XVIII, p. 85 et suiv.; t. XIX, p. 406 et suiv., etc...

[1] Tome LXXXIX, p. 362.

[2] Cette session a été tenue à Beauvais, en 1905. Voir le *Bulletin* du Congrès publié par A. Picard, à Paris, 1906, p. 651-660.

[3] Tome LXXXIX, p. 366. C'est une plaque de reliure en os représentant les évêques de Beauvais, Hervé et Roger de Champagne (douzième siècle). Il en est question dans un article de M. Dambrin (*Gazette des Beaux-Arts*, 1869, t. II, p. 186-192).

[4] Tome LXXXIX, p. 411.

sans espoir de retour. A la mort de Bucquet, une grande partie de sa riche bibliothèque de la rue Sainte-Véronique, qui comprenait 4,500 volumes, sans compter ceux de Bracheux et de Marguerie, fut mise en vente, et nous savons seulement, par le *Catalogue* qu'il en a laissé, comment cet esprit littéraire et scientifique était ouvert aux sujets les plus variés. Quant au *Cabinet des Antiques*, il vint en héritage, en 1852, à Stephen Auxcousteaux, le troisième fils de son gendre, qui s'en défit presque aussitôt. Le hasard des ventes en fera-t-il reparaître quelques épaves? En tout cas, là aussi comme pour la bibliothèque, le *Catalogue* formé par Bucquet fait revivre sous nos yeux la galerie familiale accrue par ses soins; il nous fait pénétrer dans les goûts de ce judicieux magistrat, ajoute des traits à sa physionomie, aide à apprécier la largeur de ses vues. Il fait retrouver des œuvres ignorées, ou que l'on croyait perdues, rappelle au moins quelques pages que le temps semble avoir effacées pour toujours, met sur la piste d'autres pages que ses renseignements permettront peut-être de découvrir, enfin appelle l'attention des chercheurs sur des noms d'artistes locaux, tels que ce Depape et ce Fournier qui, ayant mérité l'estime d'un tel appréciateur, ne seraient pas indignes de sortir de l'oubli.

Gaston VAREXXE

XIII

NOTES SUR DEUX PORTRAITS

EXÉCUTÉS PAR LOUIS CARAVAC

PEINTRE DE LA COUR IMPÉRIALE DE RUSSIE

(DIX-HUITIÈME SIÈCLE)

Sur le peintre *Louis Caravac*, la postérité est fort peu renseignée. Cela tient, sans doute, à ce qu'il n'eut en France ni la renommée de Rigaud ou de Largillière, ses contemporains, ni même d'un des portraitistes subalternes employés à la Cour et

munis des faveurs officielles. Pourtant, *Louis Caravac*[1] compte en première ligne parmi ceux qui glorifièrent, au commencement du dix-huitième siècle, l'art français en Russie. A ce titre, il mérite d'être rappelé.

En effet, à part le petit nombre d'amateurs vraiment « curieux, » comme on disait en ce temps-là, son nom est connu de bien peu de gens.

Fut-il un aîné de nos « cadets de Gascogne » ?

C'est probable. En tous cas, la finale de son nom paraît indiquer une origine méridionale.

Il était peut-être de la famille des menuisiers-sculpteurs dont a parlé notre collègue M. Charles Ginoux, en 1892[2]. Cette conjecture n'est pas trop audacieuse, s'il est permis d'observer qu'aux termes de pièces probantes publiées par M. Ginoux, *Louis* et *Jean Carravaque*, en 1640-1642, exécutèrent à Toulon un autel et divers autres ouvrages de sculpture.

Dans le midi, proche de Marseille, l'orthographe de cedit nom devient ainsi plus retentissante : le scribe l'agrémente de deux R.

Quoi qu'il en soit, la question du lieu de naissance du peintre *Caravac* n'a pas encore été résolue; elle peut sembler d'un intérêt secondaire.

Ce qu'il nous est possible d'établir, c'est son exode. Miniaturiste, dit-on[3], *Caravac* voulut agrandir sa manière, appliquer ses connaissances artistiques à des ouvrages de plus grandes dimensions et d'un rapport plus immédiat, plus aisément rémunérateur surtout. Eclipsé par ses confrères privilégiés de l'aristocratie et de la finance, mais visant plus haut qu'une honnête médiocrité insuffisamment dorée, il partit en même temps que *Nicolas Pineau*, — sculpteur de talent et d'une réelle réputation, — engagé par

[1] CARAVAQUE *aliàs* CARAVAC. On le dit né en Gascogne; cette dernière désinence pourrait bien être adoptée. Dussieux, le très érudit historien, lui a consacré douze lignes dans son livre si intéressant : *les Artistes français à l'Etranger* (1856); il l'avait omis dans sa précédente édition (1852).

[2] *La Chapelle du Corpus Domini de la cathédrale de Toulon.* (Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, année 1892; p. 159 et suivantes.) Vers la même époque, *Jean Caravaque* est qualifié « ami de Puget » dans un acte public relevé par notre confrère M. BOUILLON-LANDAIS : « *Mémoire sur Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte.* » (Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, année 1894; p. 661.)

[3] Selon Dussieux et ses nombreux pilleurs.

Lefort avec une colonie d'artistes et d'artisans français pour la Russie, pendant le séjour à Paris de Pierre I, en mai 1717, — ce qui est un fait connu.

Installé à Saint-Pétersbourg, *Caravac* s'y fit promptement connaître par des portraits, celui du Czar (1717) d'abord, et, vraisemblablement aussi de personnages de moindre importance; ouvrages qui lui attirèrent l'attention d'une clientèle d'élite, d'un monde de courtisans dont il sut profiter[1].

Nicolas Pineau, sculpteur, puis architecte après la mort de Le Blond (1719), continua les travaux de ce premier architecte[2]. Il va de soi qu'il contribua naturellement à faciliter la route à *Caravac* devenu son beau-frère[3].

Il n'a pas tenu registre d'événements relatifs à celui-ci; c'est regrettable. Mais ce que n'a pas marqué *Pineau* n'est point impénétrable à la réflexion; et, d'ailleurs, quelques lignes de son petit-fils restent comme une révélation[4], en fixant des points intéressants; je les transcris ci-dessous.

[1] J'emprunte à Dussieux les indications suivantes relatives à Caravac : « Son premier ouvrage est un portrait de Pierre le Grand, fait en 1716 à Astrakan (gravé à Paris, par Alex. Massard, et deux fois par Langlois, in-8° et in-4°). Il a fait un autre portrait de Pierre le Grand en 1723, en costume impérial, gravé par P. Soubeyran; — le portrait de l'impératrice Anne, gravé en 1731, par C.-A. Wortman; — un autre portrait d'Anne, gravé en 1736 par le même; — un troisième portrait de cette impératrice, gravé par le même, in-f°; se trouve en réduction, dans la collection d'Odieuvre; — le portrait de l'impératrice Élisabeth, gravé par Koko, en 1746, et par Pinsio pour Odieuvre; — un autre portrait d'Élisabeth, gravé par S. Stenglin. » (*Heineken, Nager*. Cabinet des estampes. — *Les Artistes français à l'Étranger*, recherches sur les travaux et sur leur influence en Europe,.., par L. Dussieux, Paris, 1856, in-8°, p. 401.)

[2] Émile Biais : *Les Pineau*. Paris, Morgand, 1892. Voir aussi sa notice sur *Nicolas Pineau*. (Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements, 1899, p. 381-392.)

[3] Caravac avait épousé une sœur de la femme de Nicolas Pineau : demoiselle Simon, de la famille des sculpteurs lyonnais, cités dans le précieux *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, de Jal. On sait que le mariage de Caravac fut marqué par la scandaleuse et diffamatoire protestation d'un chapelain cynique : le P. Cailleau, cordelier. « Prêtre relaps », il lança publiquement les foudres de son excommunication particulière sur Caravac et déclara nul son mariage avec Mlle Simon, « parce que les bans en ont été publiés ailleurs qu'à la chapelle du Vassili-Ostrow. » (Dossiers du Consulat de France à Saint-Pétersbourg, juillet 1720. Aff. étr. de France. V. Waliszewski : *Pierre le Grand*, Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1897, in-8°, p. 396.)

[4] Je ne puis que me répéter : les renseignements publiés jusqu'à ce jour

Or, *Nicolas Pineau*, sculpteur et dessinateur d'architecture de la « Sacrée Majesté Czarienne », s'employa en faveur de *Caravac*. Ayant ses entrées au palais impérial, il constata aisément la justesse de ce proverbe moscovite : « On n'arrive pas à l'appartement du maître par le grand escalier. » C'était le moment où ses travaux avaient le plus d'extension.

Tandis que *Pineau* imaginait les dessins de ses admirables boiseries, créait des projets de statues, traçait des jardins, surveillait l'exécution des bâtiments impériaux, *Caravac* reproduisait l'image des souverains, peignait des dessus de portes, multipliait les ressources de son art, enfin consolidait la situation. Ces deux bons artistes continuèrent de vivre à l'unisson.

Ils menèrent ainsi durant quelques années la vie familiale, s'y montrant bien de chez eux, car chacun avait emporté avec soi les us et coutumes, les traditions de la patrie française. Ils pratiquèrent une quasi-collaboration, tout ce qui constitue le ressort de l'existence d'artistes d'un goût fin et sûr installés sur un sol étranger, à la paye d'un puissant monarque civilisateur. Aussi leurs talents progressèrent-ils en raison des difficultés imprévues.

Mais à la mort de Pierre Ier, ils se séparèrent. *Pineau*, voyant le triste état des Français engagés par le tzar, craignit d'être inoccupé ; puis il avait la nostalgie de Paris où il s'était fait distin-

par Louis Caravac sont très sommaires. *François-Nicolas Pineau* (architecte de la Généralité de la Rochelle et de celle de Guienne, décédé juge de paix, à Jarnac (Charente). — 1746-1828. — possédait bien les faits et gestes de son grand-père paternel (Nicolas) : il en parle laconiquement dans une de ses lettres adressées à son fils, alors chirurgien, à Paris (1815) :

« Mon bon ami, je crois t'avoir dit que je n'avais dans les papiers de la famille rien qui constate le voyage de mon grand-père Nicolas Pineau, en Russie. Je ne sais point l'époque de son départ de France. Tout ce que je puis dire, c'est qu'il est parti en qualité de sculpteur avec un M. Leblond, architecte, aussi emmené par l'empereur Pierre Ier ; — que mon père ainsi que deux sœurs et un frère y sont nés et baptisés à une église catholique tenue par des moines à Saint-Pétersbourg ; — que mon grand-père n'est revenu en france qu'après la mort de Pierre Ier ; *que le sieur* Caravaque, *beau-frere de mon grand-père*, peintre, aussi emmené par Pierre Ier, est resté à Saint-Pétersbourg, qu'il y est mort et que l'impératrice Anne faisoit à sa veuve, aussi morte à Saint-Pétersboug, une pension de mil roubles Que cette dernière est morte quelques années avant le règne de l'impératrice Catherine. Voilà tout ce que je puis dire à cet égard. » (Archives de la famille Pineau conservées par mon ami M. Marcel Pineau, à Angoulême.)

Planche XL. Page 309

PORTRAIT DE PIERRE LE GRAND

PAR CARAVAC

(Collection Em. Pilis.)

guer et dont il espérait une consécration nouvelle, glorieuse, définitive.

Louis Caravac faisait bien ses affaires d'argent à Saint-Pétersbourg; il savait qu'un portrait ou un tableau sont commandés plus fréquemment qu'un palais; il y resta donc jusqu'en l'année 1752, époque de son décès. Sa veuve avait reçu une pension de mille roubles de la part de l'impératrice Anne[1].

Comme il appert clairement, c'est en groupant les notules relevées çà et là que l'on obtient un aperçu biographique dudit *Caravac*. J'y ai tâché avec d'autant plus de plaisir que les deux peintures dont il s'agit font partie de ma modeste collection. Elles proviennent, par voie d'héritage, de *Nicolas Pineau* qui, lui-même, les tenait de *Louis Caravac*[2].

Ces deux peintures en question sont deux portraits : l'un est celui de *Pierre-le-Grand*, l'autre représente un enfant de *Nicolas Pineau*.

PORTRAIT DU CZAR PIERRE LE GRAND[3]

Le czar est vu à mi-corps, de face, nu-tête, les cheveux longs, roussâtres, séparés au milieu par une raie. Visage rond, joues pleines, teint légèrement coloré, mat; l'œil observateur, la paupière un peu lourde; moustache courte et mince rasée au-dessus de la lèvre supérieure, l'inférieure déjetée à gauche. Cravaté de blanc, sans nœud.

Vêtements : tunique ou justaucorps bleu très foncé sans collet, ni revers, passementé d'or, garni de petits boutons de même, avec le cordon de l'ordre de Saint-André en sautoir. Par-dessus, un surtout d'étoffe noire, bordée d'un mince passement d'or avec gros boutons d'or également. Toile : hauteur, 0m,82; largeur, 0m,65.

Selon toute apparence, *Caravac* n'a rien exagéré, ni même flatté son modèle. Il paraît avoir saisi le caractère et la ressemblance du rude fondateur, de ce « barbare » dont les yeux certainement n'étaient pas toujours réfractaires aux belles choses. Il

[1] Son petit neveu F.-N. Pineau l'a rappelé précisément. (Voir notes ci-dessus.)
[2] Ils m'ont été cédés par Mme *Louise Fouché-Pineau*, arrière-petite-fille de *Nicolas Pineau*, fils de M. *Jean-Nicolas-Paul Pineau*.
[3] Voir, ci-dessus, planche XL.

a fixé sa robuste physionomie et ce portrait intime, sans apparat, il l'a donné à *Nicolas Pineau*, qui était très dévoué au czar.

En résumé, c'est une effigie sincère[1], un portrait historique exact.

PORTRAIT DE DOMINIQUE PINEAU[2]

Assis gravement dans un opulent fauteuil chantourné, le bambin est ajusté d'une robe couleur gris de perle décolletée et busquée, avec le développement excessif de la jupe alors à la mode. Les manches ouvertes et larges sont garnies de dentelles. Il est coiffé d'une sorte de fronteau paré d'un panache blanc[3], et porte un tour de cou fait de rubans bleus à bouffette.

Sur l'index de la droite est posé un oiseau retenu par un fil dont le petit bonhomme tient l'extrémité dans son autre menotte. Fond de tentures. Toile : hauteur, 0m,82; largeur, 0m,65.

Figure bien agencée; agréable entente d'un coloris harmonieux, accessoires amusants et traités avec esprit.

Vainement j'ai compulsé quantité de catalogues de tableaux sans y trouver mention d'ouvrages de *Louis Caravac*. Ils sont évidemment rares en France, attendu que cet artiste a poursuivi presque toute sa carrière en Russie.

Sans doute, les documents du plus grand intérêt qui le concernent sont aux archives de Saint-Pétersbourg; pas n'est besoin d'être grand clerc pour l'avancer. Aussi, quand un chercheur favorisé aura la bonne fortune de découvrir ces renseignements

[1] Il est fâcheux, comme me le disait, jadis, M. Nicolas-Paul Pineau, arrière-petit-fils de Nicolas, que pour nettoyer cette peinture on se soit servi *d'ail* et de *savon noir*, abominables agents, qui ont enlevé une partie des glacis.

[2] Voir, ci-contre, planche XLI.

[3] *La Visite de la nourrice*, d'après Eisen, ainsi que nombre d'autres estampes donnent des coiffures analogues à celle-ci.

Est-ce bien là *Dominique Pineau*, le futur délicat ciseleur de lambris délicieusement rocaille ? Ne serait-ce pas plutôt le portrait d'une de ses deux sœurs, nées comme lui à Saint-Pétersbourg ? Dame! malgré la tradition orale et une note manuscrite du dix-huitième siècle qui s'y rattachent, j'hésite à préciser sur ce point, en voyant le développement de la poitrine. Quant à l'origine du portrait, elle est authentique. Pour mémoire, je répète, à propos, ce que j'ai démontré ailleurs : *Dominique Pineau* naquit le 11 avril 1718, à Saint-Pétersbourg.

Planche XLI

Page 310.

PORTRAIT D'UN ENFANT DE NICOLAS PINAUD

PAR CARAVAGE

(Collection Em. Bass.)

irrécusables et de les publier, il pourra dire, après Voltaire, aux historiens d'art en quête d'indications sur *Caravac :*

« C'est du Nord, aujourd'hui, que nous vient la lumière. »

Émile Blais,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

XIV

PORTRAITS
DU COMTE, DE LA COMTESSE DE TOULOUSE ET DU DUC DE PENTHIÈVRE
A RAMBOUILLET
ICONOGRAPHIE DES MÊMES

Le comte de Toulouse ayant été propriétaire du domaine de Rambouillet de 1706 à 1738, son fils, le duc de Penthièvre, de 1738 à 1783, nous avons pensé à établir l'iconographie de ces deux princes, ainsi que celle de la comtesse de Toulouse, qui a fondé à Rambouillet un hôpital, en 1731 [1].

Nous avons été amené à cette iconographie, parce que l'hôtel de ville de Rambouillet, l'hôpital possèdent de ces personnages d'intéressants portraits qui feront l'objet principal de cette étude, et qu'ayant étudié ces portraits, nous les avons comparés à d'autres des mêmes personnes que détiennent les châteaux de Versailles, de Maintenon, de Chantilly et le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Le comte de Toulouse.

Parlons d'abord du comte de Toulouse. Il naquit à Versailles le

[1] Pour la fondation de l'hôpital, *Rambouillet*, par F. Lorin, 1907.

16 juin 1678 mais vainement nous avons recherché son acte de naissance aux archives de la mairie de Versailles ; sans doute, à raison de sa batardise, l'acte de naissance du fils de Mme de Montespan ne reçut pas de consécration officielle.

Le comte de Toulouse, légitimé en 1681, fut colonel à cinq ans, amiral de France à six ans, gouverneur de la Guyenne à onze ans.

Il était, dit Saint-Simon, le seul des enfants naturels de Louis XIV qui ne fût pas disgracié de la nature, mais, au contraire, il était fort bien de sa personne.

Écarté du Conseil de régence sous Louis XV, le comte de Toulouse vécut beaucoup à Rambouillet.

Plus tard, quand la faveur royale lui revint, il continua à faire de ce château sa résidence préférée et c'est là qu'il mourut le 1er décembre 1737 ; c'est dans l'église de cette petite ville qu'il fut inhumé.

La comtesse de Toulouse.

Louis-Alexandre-Marie de Bourbon, comte de Toulouse, ne se maria pas jeune.

Il avait quarante-cinq ans lorsqu'il épousa, le 25 février 1723, Marie-Victoire-Sophie de Noailles, qui était la sixième des huit enfants de Anne-Jules duc de Noailles, pair et maréchal de France.

Marie-Victoire-Sophie de Noailles, née le 6 mars 1688, avait par conséquent elle-même bientôt trente-cinq ans ; mariée une première fois, le 25 janvier 1707, à Louis de Pardaillan, marquis de Gondrin, elle était devenue veuve après cinq années de mariage, le 5 février 1712, avec deux enfants, le duc d'Épernon et le marquis d'Antin.

Saint-Simon dit qu'au moment de son second mariage, elle avait la gorge belle et le visage agréable.

Le duc de Richelieu, dans ses *Mémoires* qui ne sont certainement pas entièrement apocryphes, est plus précis que Saint-Simon.

Elle avait, dit-il [1], les yeux d'un brun foncé, le regard assuré et

[1] *Mémoires du duc de Richelieu*, t. I, p. 280 et 281, édit. Barrère.

plein de dignité, une taille un peu épaisse, une jolie bouche, beaucoup de grâce dans l'ensemble de la figure.

Jamais, ajoute-t-il, et le duc de Luynes professe le même avis, on ne vit en France un mariage aussi heureux ; il n'y eut, pendant les treize années qu'il dura, ni troubles, ni nuages entre les époux.

La comtesse de Toulouse survécut de longues années à son mari, étant morte le 30 septembre 1766 : ses restes furent inhumés à Rambouillet.

Elle avait fondé, le 14 mars 1731, un hôpital destiné à recevoir les malades indigents de son duché.

Le duc de Penthièvre.

Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, naquit au château de Rambouillet le 16 novembre 1725, succéda à son père comme seigneur de Rambouillet le 1er décembre 1737, conserva ce domaine jusqu'au 31 décembre 1783, époque à laquelle il vendit château et domaine à Louis XVI.

La figure gracieuse et douce, un peu attristée, du duc de Penthièvre qui fut, comme son père, grand amiral, gouverneur de la Bretagne, est fort connue.

Sa vie privée éprouva de grands deuils ; il perdit successivement ses enfants, sa femme ; il ne lui resta qu'une fille, tige de la famille d'Orléans.

Le musée de Versailles possède de gracieux portraits de deux de ses enfants morts jeunes : le duc de Châteauvillain et le prince de Lamballe.

Le château de Rambouillet.

A vingt-huit ans, le comte de Toulouse avait acquis de Fleuriau d'Armenonville le château et le domaine de Rambouillet ; aussitôt après son acquisition, le prince fit subir à ce château des transformations importantes que paraît avoir dirigées un architecte dont le nom figure à l'état civil de Rambouillet et qui s'appelait Sarda.

Le château restauré fut inauguré en 1707 et reçut la visite des princes du sang [1].

C'est de cette époque que doit dater la belle gravure, la pre-

[1] *Rambouillet, la ville, le château, ses hôtes,* par Lorin. Picard, 1907.

mière d'ailleurs que nous possédions, qui est l'œuvre d'A. Aveline et se vendait chez Mariette, représentant le château.

En 1712 et 1713, le roi Louis XIV et Mme de Maintenon firent un séjour prolongé au château de Rambouillet; mais la mort du grand roi, les ambitions qui s'agitèrent alors, plongèrent dans l'ombre celui que le testament royal avait appelé éventuellement au trône.

Cette disgrâce persista jusqu'à la mort du régent : c'est Rambouillet et la comtesse de Toulouse qui permirent au prince de ressaisir la faveur royale.

Dès 1724, on pressent que le pouvoir va se rapprocher de lui et que les bienfaits de Louis XV vont lui faire oublier les mauvais jours de la Régence. Pour la première fois, à quatorze ans, le jeune Louis XV vient à Rambouillet le 23 avril de cette année, ainsi que le constate, en ces termes, *la Gazette de France :* « Le 23 de ce mois, le Roy, après avoir pris le divertissement de la chasse, alla souper au château de Rambouillet où il fut reçu par le comte de Toulouse; Sa Majesté y coucha et revint à Versailles, le lendemain, après la chasse.

Nouveaux voyages du Roi à Rambouillet, en 1725, les 4, 15, 18, 29 avril, les 4, 14 et 28 mai; répétition chaque année de séjours identiques jusqu'à la mort du comte de Toulouse à la fin de 1737, et continuation suivie de chasses royales jusqu'en 1745, alors que le duc de Penthièvre a remplacé son père : les grandes dames de la cour accompagnent Sa Majesté dans ses déplacements à Rambouillet, ainsi qu'en témoignent le duc de Luynes, le comte d'Argenson, le maréchal de Richelieu : ce sont notamment les filles du duc de Bourbon, Mlles de Clermont, de Sens, de Charolais, dont on rencontre les jolis visages au musée de Versailles.

Le Roi est chez lui; c'est lui qui paie les dépenses des voyages et les changements apportés dans quelques dispositions du château.

Les portraits des seigneurs de Rambouillet.

La possession par la même famille pendant soixante-dix-huit ans d'un domaine comme celui de Rambouillet, possession marquée par la fondation perpétuelle d'un hôpital, explique la présence dans la ville de portraits anciens de membres de la famille de Toulouse-Penthièvre.

Portraits du comte de Toulouse.

L'hôtel de ville de Rambouillet est en possession d'une toile représentant le comte de Toulouse; elle mesure 1 ,26 de hauteur et 0m,96 de largeur; la main droite est suspendue en l'air, comme la main gauche; le corps est serré dans une cuirasse; un objet qui paraît être un casque est placé à gauche; dans le fond, à droite et se confondant avec le cadre, est figurée la vieille tour du château de Rambouillet; les plis d'une écharpe élégante attachée à la ceinture se déroulent sur la cuisse gauche et renferment le pommeau d'une épée qui émerge; le personnage se montre dans l'attitude du commandement.

Derrière le cadre une inscription nous apprend que ce portrait a été donné en 1808 à la ville de Rambouillet par M. Mauquest de la Motte.

Cette œuvre d'art, qui fait voir le comte de Toulouse dans la force de l'âge, semble inspirée du portrait d'Hyacinthe Rigault. Est-ce un original ou une copie? Il est bien difficile de se prononcer.

Nous inclinerions à penser que ce peut être une copie exécutée après la mort du comte de Toulouse par le peintre ordinaire du duc de Penthièvre, Jean-Baptiste Charpentier, dont nous parlerons plus longuement à l'occasion du duc de Penthièvre.

M. Mauquest de la Motte, le donateur de 1808, était le continuateur par alliance d'une vieille famille de baillis du dix-huitième siècle, les de la Mustière, qui durent recevoir en présent, du duc de Penthièvre, ce portrait.

Le premier de ces baillis, de la Mustière père, qui fut bailli de Rambouillet de 1741 à 1775, avait épousé Mlle Gaillard, fille du premier valet de chambre du comte de Toulouse.

L'hôpital a aussi un portrait d'un jeune enfant qui, croyons-nous, est le comte de Toulouse, tant il ressemble à la gravure de Larmessin.

Portraits de la comtesse de Toulouse.

Trois portraits de la comtesse de Toulouse se trouvent à l'hôpital.

De ces trois portraits, l'un est particulièrement curieux : ce portrait, qui nous montre une jeune femme, légèrement décol-

letée, en toque rouge et en corsage de même couleur, doit être antérieur au mariage de Mlle de Noailles avec le comte de Toulouse : une plume blanche est fixée dans la toque.

Ce mariage eut lieu, comme nous l'avons dit, en 1723 ; la nouvelle comtesse de Toulouse était veuve depuis 1712 du marquis d'Antin.

Quand nous présentâmes la photographie de ce portrait au regretté M. Bouchot, il s'écria immédiatement : « Ce portrait a été fait vers 1717 ou 1718 ; cette toque est de Watteau ou de son école : ce mode de coiffure est un ornement qui figure dans les portraits de cette époque.

A ce moment, Marie-Sophie de Noailles, veuve du marquis de Gondrin, avait environ trente ans, et c'est bien un portrait d'une femme de cet âge que nous avons sous les yeux ; on n'aperçoit pas d'ailleurs quelle autre femme ce pourrait être.

La tradition s'accorde à voir là la bienfaitrice de l'hôpital. Fondatrice de l'hôpital, il est tout naturel que la comtesse de Toulouse ait été sollicitée, pour perpétuer son souvenir, de donner plusieurs portraits d'elle à l'établissement qu'elle avait créé ; en conséquence, avec divers meubles de la Régence, consoles et tables, elle fit don de plusieurs portraits, et comme dans l'un de ces portraits qui la montre vers quarante ou quarante-cinq ans, dans un autre où elle apparaît encore plus âgée, ses traits se sont un peu épaissis, elle eut la coquetterie de faire présent à l'hôpital d'un portrait du temps de la Régence qui la représentait dans toute sa grâce : cette explication nous paraît très vraisemblable.

Il est certain cependant que, quand on compare les deux portraits qui sont reproduits ici, on hésite à dire si c'est la même personne ; mais la physionomie ne change-t-elle pas souvent sensiblement dans l'espace d'une quinzaine d'années ?

Cette question de ressemblance nous a beaucoup préoccupé ; ayant appris que M. le duc de Noailles, à Maintenon, possédait un portrait de la comtesse de Toulouse, nous nous en sommes procuré une photographie pour qu'on puisse juger des points communs des physionomies [1].

La château d'Eu renfermait autrefois un portrait, paraît-il, de grande valeur, de la comtesse de Toulouse ; il serait aujourd'hui,

[1] Voir, ci-contre, planche XLII.

Planche XLII. Page 316

PORTRAIT DE LA COMTESSE DE TOULOUSE

Chateau de M[illegible]

nous a assuré l'intendant de ce château, M. Lambert, en Angleterre, dans la demeure du chef de la maison d'Orléans.

Si nous pouvions avoir une reproduction de ce portrait, il y aurait une étude comparative à continuer utilement, car on ne peut encore se prononcer définitivement.

La toile de Rambouillet, de forme ovale, mesure 0m,58 de largeur et 0m,72 de hauteur.

Le portrait de la comtesse de Toulouse, au château de Maintenon, ou bien un portrait similaire a été reproduit, sous Louis-Philippe, pour le château de Versailles. (Diographe et pantographe Gavard.)

A l'hôpital de Rambouillet, le portrait de la comtesse de Toulouse jeune est accompagné de deux autres portraits d'elle, comme nous l'avons dit, à un âge plus avancé.

Malheureusement, ces deux portraits ne sont pas en bon état.

Celui dont nous donnons la photographie, moins maltraité par le temps, représente la comtesse de Toulouse entre quarante et quarante-cinq ans.

Il mesure 0m,62 de largeur sur 0m,80 de hauteur. La comtesse de Toulouse a la belle gorge que lui reconnaissait en 1723 le duc de Saint-Simon ; le bras est nu jusqu'à la hauteur du coude, une sorte de mantille enveloppe légèrement la tête et retombe sur les épaules.

Le troisième portrait, placé dans le parloir, — celui dont nous venons de parler est dans la pharmacie, — nous montre la comtesse de Toulouse ayant dépassé la cinquantaine.

Elle est enveloppée d'un long manteau qui la vieillit encore et lui donne un air austère.

Ce troisième portrait, en assez mauvais état, est plus grand que le second : il mesure 0m,82 de largeur sur 1m,10 de hauteur ; la comtesse de Toulouse, dont la figure est toujours très pleine, a les mains jointes dans une attitude de dévotion ; elle a si peu de ressemblance avec le personnage que l'on voit à droite dans *la Tasse de chocolat* du musée de Versailles, qu'on se demande si à Versailles on n'est pas en présence d'une physionomie de fantaisie ; *la Tasse de chocolat*, d'ailleurs, constitue un anachronisme, car si la deuxième personne à gauche est le prince de Lamballe, sa grand'mère et lui n'ont pu être représentés vivants ensemble, la comtesse étant morte avant le mariage de son petit-fils.

Portraits du duc de Penthièvre.

L'hôtel de ville de Rambouillet est en possession d'un délicieux portrait du duc de Penthièvre, non signé, qui a été, comme celui du comte de Toulouse, donné en 1808 à la ville par M. Mauquest de la Motte.

Ce portrait, qui rend si bien la physionomie gracieuse et douce de ce prince, a toujours enchanté les connaisseurs, et avant que le nom de Charpentier ait été prononcé, on n'hésitait pas à dire qu'il était l'œuvre d'un des meilleurs peintres du dix-huitième siècle, Drouais ou son école.

Quelle grâce et quelle délicatesse dans les traits! Ce portrait mesure en hauteur 0m,97 et en largeur 0m,73.

La figure, qui est jeune, regarde de gauche à droite; le corps est revêtu d'une cuirasse; la main droite est coupée par le cadre; on ne voit que la partie supérieure de cette main; le duc est dans l'attitude du repos.

Le château de Maintenon possède un portrait du même personnage presque identique; la pose est la même, la main droite également est coupée par le cadre; un seul détail distingue ces deux portraits : dans celui de Maintenon, une écharpe rouge à laquelle est suspendue une décoration, la croix de Saint-Louis, sans doute, va de la gorge à la ceinture : elle manque dans le portrait de Rambouillet. La famille de Noailles attribuerait ce portrait, non à Drouais, mais à Nattier, sans qu'aucun document appuyât, il est vrai, cette opinion acceptable.

Ces deux portraits sont incontestablement du même peintre. Seraient-ils du peintre Jean-Baptiste Charpentier? Les portraits du duc de Penthièvre connus comme étant de lui dénotent un très excellent peintre.

Le duc de Penthièvre avait un peintre attitré qui se qualifiait de peintre de Mgr le duc de Penthièvre.

Ce peintre, dont la famille était originaire de Pontorson, s'appelait Jean-Baptiste Charpentier; il naquit à Paris en 1728 et décéda dans la même ville, rue Neuve-Égalité, le 3 décembre 1806.

Jean-Baptiste Charpentier, qui vécut soixante-dix-huit ans, fut professeur à l'Académie de Saint-Luc, prit part de 1762 à 1774 deux fois aux expositions organisées par cette Académie; de 1780

à 1785, des œuvres de lui figurèrent au Salon de la correspondance, et après la suppression des privilèges de l'Académie royale de peinture, il envoya des tableaux assez nombreux au Louvre, de 1791 à 1799 [1].

Son fils, qui portait les mêmes prénoms que lui, né à Paris en 1779, mort dans la même ville le 14 juillet 1835, suivit les traces de son père; son petit-fils également, Louis-Eugène, peintre de bataille, continua les traditions de cette famille d'artistes représentée par M. Charpentier, architecte, 20, rue de l'Odéon.

L'arrière-petit-fils de Jean-Baptiste Charpentier, que nous avons vu, n'a pu nous documenter longuement sur son aïeul; néanmoins, le souvenir du duc de Penthièvre est demeuré vivant dans la famille.

M. Charpentier nous a conté que son aïeul, en qualité de peintre du fils du comte de Toulouse, devait faire chaque année le portrait de son prince ; que Jean-Baptiste ne fut pas de l'Académie royale parce qu'il voulut concourir comme portraitiste et que son concurrent était influent et peut-être meilleur peintre que lui.

Jean-Baptiste Charpentier aurait pu l'emporter s'il s'était présenté comme peintre de genre, mais c'est que le portraitiste élu était chargé de faire le portrait du Roi et était de ce chef largement rémunéré.

Le descendant de J.-B. Charpentier possède deux gravures reproduisant des œuvres du maître : *la Marchande de marrons,* du Salon de Saint-Luc de 1762, et la *Bouquetière,* du Salon de 1764.

Charpentier, qui avait un frère procureur-général d'une grande congrégation, ne paraît pas avoir été inquiété pendant la Révolution.

Jean-Baptiste fut l'ami et le rival de Greuse.

A quel moment Charpentier devint-il le peintre du duc de Penthièvre et quelles circonstances lui procurèrent ce titre? Nous l'ignorons.

Sans doute, vers l'époque au plus tôt des premières expositions de Saint-Luc de 1762 et de 1764 auxquelles il participa ; il approchait alors de la quarantaine.

[1] Pour la liste de ses œuvres, voir Bellier de la Chavignery. *Dictionnaire des artistes.*

Les portraits du duc de Penthièvre peints par Charpentier furent assez nombreux, s'il est vrai qu'il faisait un portrait chaque année : il en aurait donné ainsi une vingtaine.

Quoi qu'il en soit, nous en connaissons deux : un au musée de Versailles[1], n° 935 du catalogue, hauteur 0m,70, largeur 0m,61, il est placé, en ce moment, dans le cabinet d'un conservateur adjoint; tout au moins, s'il n'est pas de Charpentier, il serait exécuté d'après un portrait de cet auteur; un deuxième au musée de Rennes[2], ce dernier portrait est signé en bas, à gauche; la hauteur en est de 2m,52 et la largeur de 1m,62 : nous en signalerons d'autres encore plus loin. On ne connaît pas la provenance du portrait de Rennes. Cambry, dans son voyage dans le Finistère en 1794, signale en cette ville, à cette époque, un portrait du duc : on ignore ce qu'il est devenu.

Iconographie du comte de Toulouse.

Peintres et graveurs nombreux ont reproduit les traits du comte de Toulouse.

Le cabinet des estampes possède :

1. — Un portrait gravé par Thomassin (sculptor regius) vers la 20me année.

2. — Un portrait se vendant chez Jollain : le comte de Toulouse jeune, une robe lui enserre le corps.

3. — Un autre sans nom d'auteur : le comte est plus jeune encore : vêtement à revers, écusson portant ses armes.

4 et 5. — Deux autres petits portraits du comte de Toulouse enfant avec armoiries et canons.

6. — Un Larmessin : le comte de Toulouse est âgé de 7 à 10 ans.

7. — Un Crepy, le cadre est très orné.

8. — Une gravure ainsi commentée : Graf von Toulouse, Gros admiral von Franckreich.

9. — Un joli portrait du même enfant, avec une écharpe.

10. — Une gravure de Desrochers avec inscription en vers.

[1] Voir ci-contre, planche XLIII. — Le 20 août 1907 nous avons vu ce portrait au musée de Rennes : Le duc porte les insignes des ordres royaux, couleurs rouge et bleu, avec le bâton fleurdelisé; il est revêtu d'une robe d'apparat traînant et d'un manteau d'hermine : à côté de la main droite est un animal symbolique, à gauche, un vaisseau; il y a une grande harmonie dans cette variété de couleurs.

[2] Voir ci-après, planche XLIV.

Planche XLIII. Page 320

PORTRAIT DU DUC DE PENTHIÈVRE

(Musée de Versailles)

Planche XLIV.

Page 320.

PORTRAIT DU DUC DE PENTHIÈVRE

(Musée de Rennes)

11-12-13. — Quelques autres sans nom d'auteur.

14. — Un portrait très-orné avec couronne, ancres, rames, de Gobert, avec ces mentions : Pinxit 1701, M. Paul seul.

15. — Un portrait de Fiquet d'après Rigaut : la main gauche est placée comme dans le portrait de l'hôtel-de-ville de Rambouillet.

16. — Une gravure de Giroux (moderne).

17. — Une autre de Maurin (1837.)

18. — Un Bonnart : le comte de Toulouse en manteau avec parements, devant les jardins de Versailles.

19. — Une gravure de Mariette : le comte de Toulouse adolescent, un bâton à la main, devant la mer.

20. — Du même, le prince monte sur un vaisseau.

21. — De Bonnart ; le comte de Toulouse devant le parc de Versailles.

22. — Une gravure de Trouvain, le même, les mains dans un manchon.

23-24. — Deux autres du même : le jeune Louis Alexandre de Bourbon porte la main droite à la hanche : un autre du même, le chapeau dans la main gauche.

25. — Une gravure de Deshayes : à gauche d'un vaisseau, le comte place sa main droite sur un meuble sur lequel est un casque.

26. — Trouvain nous le montre encore dans un riche costume regardant le parc de Versailles.

27. — Du même, le prince sur le bord de la mer.

28. — Bonnart lui donne, dans d'autres portraits, d'autres attitudes devant le parc de Versailles.

29. — Une jolie gravure d'Arnoult nous montre le jeune enfant déployant un étendard.

30. — Deshayes nous le fait voir un bâton dans la main droite.

31. — Avec le graveur Berey nous le trouvons encore au bord de la mer, des canons à côté de lui.

32. — Bonnart l'assied sur un cheval fringant.

A ajouter à la collection des estampes :

33. — Un portrait du comte de Toulouse jeune, par F. de Troy et gravé par Drevet, à Paris chez Deshayes, in-folio, devant son casque.

34. — Au château de Chantilly, un peintre inconnu le représente en adolescent.

35-36-37-38. — Au Musée de Versailles, le comte de Toulouse figure sous les nos 3625, 3626, 3663, 3707. Le Musée possède son portrait type par Rigaud, peint en 1707, gravé en 1714 par Drevet.

Nous possédons deux exemplaires de la gravure de Drevet avec les inscriptions ci-après : offerebant Maria Claudius Augustinus et Henricus Franciscus Duclos Bossaat. — Offerabat Joannes Baptista Thibaut, americo martinicanus.

39. — Il existe un grand portrait du comte de Toulouse à Maintenon[1].

40-41. — En 1839 se trouvaient à Eu deux portraits du comte de Toulouse, d'après Vatout. Souvenirs historiques des résidences royales, le château d'Eu, p. 432 et 445. Les portraits du château d'Eu, auraient échappé à l'incendie de 1902, ayant été transportés en Angleterre, soit lors de la confiscation en 1852, soit lors du décès du comte de Paris (1894) : ils sont la propriété du duc d'Orléans.

42. — Un portrait du même au château de Mouchy.

L'inventaire après le décès de Mme de Montespan signalait en 1707, dans la succession de cette dernière, trois portraits de son fils, l'un en Amour endormi, un autre en Phaéton, un troisième en Neptune[2].

Iconographie de la comtesse de Toulouse

Les portraits de la comtesse de Toulouse ne sont pas nombreux. En outre de ceux de Rambouillet, nous avons signalé celui de Maintenon ; Vatout en 1839 (château d'Eu), page 415, mentionne un portrait d'elle, très beau, dit-on, qui serait en Angleterre.

Au bas d'une gravure de la collection des estampes représentant une femme avec un fusil de chasse dans la main droite est mentionné le nom de la comtesse de Toulouse, mais les vers qui sont placés au bas éveillent des doutes au sujet de l'attribution donnée au personnage.

Tel qu'Achille dans son jeune âge
Ce prince plus beau que le jour
Par les charmes de son visage
Efface la mère d'amour
Hô que ses exploits sont grands
Il est plus vaillant qu'Achille
Et sous ses habits de fille
Il a le cœur des conquérants.

ARNOULT fecit.

Il semble bien que ces vers sont en contradiction formelle avec la note manuscrite indiquant que ce portrait gravé est la comtesse de Toulouse.

C'est peut-être le comte de Toulouse que le graveur a voulu représenter en des habits de femme. M. le duc de Mouchy en son château de Mouchy possède aussi un portrait de la comtesse.

Iconographie du duc de Penthièvre

L'iconographie du duc de Penthièvre est moins abondante que celle de son père : néanmoins, elle compte en peinture et en gravure plusieurs pièces de choix.

[1] Voir, ci-dessous, planche XLV.

[2] Nous possédons une médaille grand module, avec le portrait du comte de Toulouse et au revers 24 août 1704. Cette médaille fut frappée à l'occasion de la bataille de Malaga.

Planche XLV. Page 321.

PORTRAIT DU COMTE DE TOULOUSE

Château de Maintenon

Planche XLVI. Page 324.

PORTRAIT DU DUC DE PENTHIÈVRE

(Château de Montrouge.)

Il existe plusieurs portraits gravés du duc de Penthièvre, l'un dessiné par François-Marie Queverdo, gravé par Dupin ; mais le plus beau est celui d'Augustin de Saint-Aubin : il semble qu'on puisse dater ce portrait ; en effet, il fut commencé par le graveur Etienne Fessard, qui mourut le 2 mai 1777 et achevé par Augustin de Saint-Aubin. Ce portrait serait doncé de l'année 1777. Deux gravures du dix-neuvième siècle portant les noms de Bligny et de Remoissenet se sont inspirées d'Augustin de Saint-Aubin.

Honoré Bonhomme, qui écrivit en 1869 une biographie du duc de Penthièvre, signale, à cette époque, comme existant à sa connaissance, en dehors des portraits que nous avons indiqués :

1. — Un portrait gravé par Daullé pour thèse, avec les titres à l'entour.

2. — Une lithographie de C. Motte.

3. — Une gravure de Saint-Aubin, qui est la gravure commencée par Fessard, finie par Augustin et de carré mise en ovale.

4. — Shemite pinxit : Voyez junior sculpsit ; le duc regarde à gauche.

5. — Un portrait gravé par Lebeau, ovale avec emblèmes, in-4°. Portraits in-8°, in-18°.

6. — A Paris, chez Basset, dirigé sur la table 3 lignes.

7. — Bernigeroth, sc. dirigé à droite, sur la table 3 lignes.

8. — Dessiné par Massard, gravé par Brownet et Bréval, in-8°.

9. — A. Le Fèvre, gravure in-12, au bas : duc de Penthièvre.

10. — Ovale sur armes et drapeaux 113-70, sur la table 4 lignes.

Dans son château d'Eu en 1839, Vatout signale, pages 404, 408, 411, 418, 438, 442, des portraits du duc de Penthièvre avec ces mentions :

Page 404. — Le duc de Penthièvre.

Page 408. — La Tasse de chocolat.

Page 411. — Le duc de Penthièvre.

Page 418. — Le duc de Penthièvre présente à l'église collégiale de Dreux les cercueils des membres de sa famille. Gorse, 1833.

Page 438. — Le duc de Penthièvre.

Page 442. — Le duc de Penthièvre. Signalons encore au château de Maintenon deux portraits du duc, jeune et âgé [1], dont nous joignons les photographies. M. Groult n'a pu nous fournir aucun renseignement sur un pastel qu'il a et qu'on nous a dit représenter le duc de Penthièvre ; enfin mentionnons au château de Mouchy un portrait du duc tout jeune.

LORIN,
Secrétaire général de la Société
archéologique de Rambouillet.

[1] Voir, ci-dessus, planche XLVI.

XV

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES LE BLOND

Lorsque l'on jette un regard autour de soi, on remarque dans les milieux ouvriers, comme aussi parmi l'élite intellectuelle, vouée aux carrières libérales, une tendance de plus en plus marquée, chez les jeunes gens, le moment venu de l'apprentissage quel qu'il soit, à abandonner le métier ou la profession paternelle.

Il m'a donc semblé intéressant de montrer combien, au contraire, avant la Révolution, alors que les talents et les aptitudes les plus diverses se débattaient dans les limites un peu étroites des règlements corporatifs, avec quel esprit de suite et quelle continuité dans l'effort une seule famille pouvait exercer une même profession.

Les Leblond, voués pendant près de trois siècles au culte de l'art, sous ses formes les plus diverses, en sont un exemple frappant.

I. — JACQUES LEBLOND

Le nom de Leblond était porté depuis bien des années avant le seizième siècle, époque à laquelle commence la véritable histoire artistique de cette famille.

En 1399, nous trouvons déjà un Engherant Leblond, parmentier [1], puis un Wille Leblond [2]. Nous voyons ensuite au quinzième siècle un Estievenet Leblonc, fils de Jehan [3]. Lorsque dans la dernière moitié du seizième siècle, des troubles religieux fort graves éclatèrent à Valenciennes, des Leblond défendaient avec ardeur la religion nouvelle. Les historiens de l'époque citent surtout un certain Georges Leblond, capitaine d'une compagnie bourgeoise appelée les « tout nudz », ce qui valut du reste en

[1] Bibliothèque de Valenciennes. Registre des bourgeois et choses communes, ms : 541-727, f° 125 v.

[2] *Idem*, f° 144.

[3] *Idem*, ms. 541-728, f° 4, année 1461.

1568, à ce fervent huguenot, la confiscation de ses biens, condamnation qu'il partagea avec son fils Martin [1].

Vers cette époque, vivait également à Valenciennes un peintre, appelé Jacques Leblond. Son existence nous est révélée parce que son nom figure dans diverses transactions dont le greffe des Werps, source précieuse de documents, nous a gardé le souvenir. C'est par exemple, lorsque le 17 octobre 1573 il prend à rente la moitié d'une propriété, rue Saint-François [2].

J'hésite cependant à l'identifier avec cet autre Jacques Leblond, également peintre, qui, en 1601, louait une maison « rue des Angeles [3] » et se défaisait en 1614 de 37 livres de rente [4].

Nous connaissons certains travaux de cet artiste, par exemple la peinture « de quattre potents seruant pour porter les corps saints de l'abbaye de Vicoingne [5] ; et celle « de l'imaige de mons^r St Jehan » destinée à l'une des chapelles de l'église St-Paul, image rehaussée d'éclatantes dorures [6].

Cet honnête artisan mourut le 6 octobre 1623 [7], laissant de son mariage avec damoiselle Catherine de Royer, trois fils, Laurent, Joseph et Gérôme.

II. — LAURENT LEBLOND ET SES FRÈRES

Laurent Leblond, dont nous allons esquisser brièvement la laborieuse existence, ne fut point un ouvrier d'art quelconque. Son nom jouissait déjà, de son vivant, d'une notable renommée hors de Valenciennes, c'est-à-dire dans toutes les Provinces-

[1] Ch. Paillard, *Histoire des troubles religieux de Valenciennes*, t. II, p. 184. — J. Doudelet, *Histoire particulière des troubles...*, ms : 539-658, f°s 17, 24, 46. — Bordereaux des Werps J 92, f° 498.

[2] Greffe des Werps, carton, année 1573.

[3] « Donna à rente Joseph Pierquin escrinier à Jacques le blon, peintre une maison... gisant en la rue des Angeles... » Bordereaux des Werps, J 102, f° 79, 1601, 6 février.

[4] 1614, 8, octobre, Werps, carton, année 1614

[5] 1618. — « A Jacques le blon, peinctre, luy at esté payet quarante solz ts. pour auoir par luy peinct quattre potents seruans pour porter les corps sts de labbaye de Vicoingne, à la procession du viij^e de septembre. » — C^tes des travaux, D 1-246, f° 98, v.

[6] 1620-1621. — « A Jacques le blon, pintre luy at esté furnie et payé por ses sallaires dauoir pint et doré l'Imaige de mons^r St Jehan pour poser deseurs lautel de la chapelle en legle St Paul xxiiij s. ts. » C^tes du stil des cousturiers, H 2-221, f° 193, v.

[7] Voir, pièces justificatives, n° 1.

Unies. C'est qu'à sa qualité de peintre, il joignait celle plus importante, et surtout plus rémunératrice à l'époque, de « poursuiuant d'armes de Sa Majesté Catholique. »

Laurent Leblond naquit le 21 décembre 1602 [1]. Son père fut pour quelque chose dans son éducation artistique, mais il est presque certain que ce fut un autre de ses parents, un oncle peut-être, Nicolas Leblond, qui l'initia aux mystères de l'art héraldique.

Absorbé par ses nombreux et difficiles travaux, Laurent n'eut guère, à notre connaissance, que des rapports bien espacés avec ses concitoyens. C'est, par exemple, lorsque d'accord avec son frère Joseph, il met en vente la maison de la rue des Anges, d'abord demeurée vide par la mort de son père, puis par celle de sa mère survenue en 1634 [2].

Entre temps, Laurent Leblond avait épousé Marie Deleau qui lui donna plusieurs enfants, parmi lesquels Théodore, Jean et Jean-Baptiste, dont j'aurai à vous entretenir plus tard [3].

Tel le bon ouvrier dont parle l'Écriture, notre généalogiste, son œuvre achevée, s'endormit paisiblement en la paix du Seigneur, le 27 septembre 1654. Sa dépouille mortelle fut pieusement ensevelie au pied « du pillet de Nostre-Dame de Bons-Voloir », en l'église de St-Géry, sa paroisse [4].

Laurent Leblond fut un grand travailleur, connu au loin, nous l'avons dit, par ses talents et sa science.

Aussi, nombreux furent les particuliers [5] qui, en dehors de ses fonctions officielles, eurent recours à ses bons offices. Il ne publia pas le résultat de ses laborieuses recherches, et les nombreux documents qu'il avait réunis demeurèrent à l'état de notes éparses jusqu'en 1717, époque à laquelle ces manuscrits furent mis en vente. On en tira, quatre ans plus tard, le volume plein d'informations curieuses intitulé « Quartiers généalogiques des

[1] Voir, pièces justificatives, n° 2.

[2] « Le soungsine met a pris la maison de la vesue Jacq Leblon en la rue des Anges .. Laurent Leblon. 1634. — Archives. (Fonds non classé.)

[3] Je tiens à avertir le lecteur que parmi la nombreuse descendance laissée par chacun des Leblond, je m'occuperai seulement de ceux qui embrassèrent la carrière artistique.

[4] Voir, pièces justificatives, n° 3.

[5] Armes du cardinal de Grandvelle. Pièce tirée d'un dossier relatif aux preuves de noblesse de la famille La Chapelle. Bibl. de Valenciennes, mss. 873. — Voir la planche XLVII.

Planche XLVII. Page 326.

ARMES DU CARDINAL DE GRANDVELLE

PAR LAURENT LEBLOND, 1642.

illustres et nobles familles d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie, de France, etc...[1]. La bibliothèque de Cambrai possède encore, de cet auteur fécond, un « Recueil de lettres et fragments généalogiques[2] ». Certains connaisseurs lui attribuent également, mais sans plus de preuves, un manuscrit fort joliment enluminé, ayant pour titre : « Blasons, épitaphes, peintures tombales et murales, verrières existant à l'église St-François, ou des Frères Mineurs à Valenciennes[3] ».

Si Laurent Leblond fut savant généalogiste, il ne fut guère qu'un peintre ordinaire. A certains moments de sa carrière, il ne dédaigna point de manier le pinceau grossier du simple « dabouseur[4] » et de badigeonner des planches ou châssis à l'infirmerie du collège[5], ou de repeindre tel crucifix ou statue[6]. D'autres fois encore il dessine des blasons pour différentes corporations[7] et pour la ville[8].

[1] « Quartiers généalogiques des illustres et nobles familles d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie, de France, de Bourgogne, de Lorraine et des XVII Provinces. Avec leurs qualités et titres, les armes blasonnées, les timbres, couronnes et cimiers, etc. Par Laurent Le Blond, généalogiste célèbre à Valenciennes. — A Bruxelles, chez Simon T'Serstevens, libraire... 1721. » in-4°. Il y eut une seconde édition, in-8°, publiée à Bruxelles en 1773, chez Joseph Ermens.

[2] « N° 694. — Recueil de lettres fragmens généalogiques et autres pièces provenant de Laurent Leblond généalogiste de Valenciennes, Pitepan de Montauban, etc... » Le Glay, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai*, p. 143.

[3] Ms. n° 1026, de l'*Inventaire des manuscrits de la bibliothèque de Valenciennes*, par A. Molinier.

[4] Dabouseur, aujourd'hui peintre décorateur et en bâtiments.

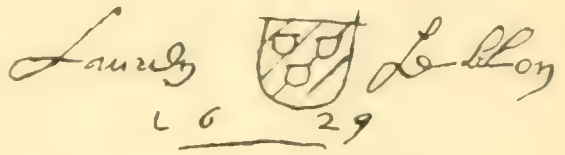
[5] « Monsr Cambier vous polre paier au présent porteur Laurent Leblon pour toutes pintures quil a faict à l'infirmerie scauoir le plance dicelle, le porteq, à la cheminée vn nom de Jhesus et trois doubles casis et demy de fenestres tant à la cuisine que l'infirmerie et pinture à l'huile et pour l'huis aussy à l'huile et pour la cuisine de l'hospital le tout faict par acord auec ... la somme de trentes livres. Laquelle somme vous sera évaluée par voz compt. Ce xvj^e feburier 1630. E. le Duc. — Je soubsigne et cognoy dauoir receu de Monsieur Cambier la some de trentes livres dont de ladite some je me tiens pour conten. Lauren Leblon, 1629. » — Archives, Hén., 1914.

[6] 1632-1635. — « A Laurent Le Blon, painctre, pour auoir repeinct vn crucifix et deux Imaiges, luy at esté paié la some de iiij l. » — C^tes de l'église St-Géry, G 2-397, f° 486 v.

[7] 1634-1641. — « A Laurent le blon pintre pour auoir pint vng blaison à l'huille luy at esté payé par quictance... v lt. xlv. s. » — C^tes des gantiers, etc... H 2-245, f° 262.

[8] 1652 (juin à septembre). — « A mre Laurent Leblon at esté payé par

En 1566, les protestants, maîtres de Valenciennes, avaient saccagé les églises. L'image vénérée de N.-D. de Milan, objet d'un véritable culte, placée dans la chapelle échevinalle, disparut dans la tourmente. Le Magistrat, en 1627, se décida à faire peindre à ses frais une nouvelle effigie de cette vierge, et chargea Laurent Leblond de ce travail délicat, plus en rapport avec ses aptitudes [1].



Il suffira de peu de lignes pour retracer la carrière paisible des frères de Laurent Leblond, Georges et Joseph, peintres tous deux.

Georges Leblond, dont nous n'avons pû retrouver l'acte de naissance, naquit selon toute vraisemblance, au plus tard, dans les premières années du dix-septième siècle. Une fois pourvu de la maîtrise, il épousa Marie Desprelles et s'installa dans la rue des Anges, séjour favori des artistes, à l'enseigne de la « Verde esquabielle [3]. » Cette union ne semble pas avoir été fort heureuse. Marie Desprelles, qui était de santé fort délicate, tomba gravement malade, un an à peine après son mariage et bientôt un divorce par consentement mutuel intervint entre les époux [4]. De cette

quictance la some de quattre liures tourn. pour auoir faict deux blasons sur fer blan des armes de ceste ville pour les poser aux chandeilles que ceste dicte donne à nostre dame de millan en léglise dudict St-Pierre. iiij lt. » C^tes des travaux, D 1-486, f° 39.

[1] « Tellement que tout fut alors ruine (par les huguenots en 1566) tant l'Image de N.-D. (de Milan) que les Mémoires. Mais en l'an 1627 les voisins de ladicte chapelle (de Milan) ont pose contre l'un des pillers de la nef vne aultre Image de N^r-Dame de Milan. » — « Cest Image fut posé le XX novembre 1627, aiant esté illuminé aux frais de la ville par Laurent leblon paintre aiant receu pour ce faire vj l. ts... » S. Le Boucq, *Histoire ecclesiasticque de la ville et comté de Valentienne*, ms : 531-711, f° 487.

[2] Voir page 4, note 5. Il est à remarquer que le blason intercalé entre le prénom et le nom ne se retrouve plus dans d'autres signatures du même artiste.

[3] Voir, pièces justificatives, n°s 4 et 5.

[4] 1636, 26 octobre. — « Ordonnance de d^elle Marie Despreelles de trois années de louaige... nanties es mains de Messieurs du Magistrat par la vesve de feu Guillaume Logier. » — « D^elle Marie Despreelles, présentement fème de George Le Blon, duquel elle est voluntairement de son consentement diuorsée passé trois ans environ... nayante peu ladite Marie signer pour sa débilité. » — Werps, carton, année 1636.

union si vite rompue, naquit pourtant une fille, Marie-Anne, que nous verrons plus tard épouser Jean Leblond son cousin germain.

Le greffe des Werps ne nous fournit que deux pièces relatives à notre artiste. Ce sont : en 1634, la mise en vente de la maison paternelle [1], et en 1640, la reconnaissance d'une dette de 277 livres à un certain J. Lejuste [2].

Georges Leblond mourut le 19 septembre 1661 et fut inhumé dans l'allée de l'église St-Géry, placé sous l'invocation de saint Georges [3].

Si l'on en juge par ses travaux, ce ne fut guère qu'un bon peintre décorateur. Ainsi aidé de son confrère H. Malabaille, il peint et dore pour la ville, qui l'en a chargé, les quatre cadrans du Beffroi [4]. Lors de la grande procession de septembre 1631, on lui demande encore de peindre et dorer trois « timpannes [5] » et quatre coupes destinées à l'embellissement de l'autel dressé sur le grand-marché [6]. Puis on lui confie l'exécution de plusieurs écussons destinés à figurer sur l'estrade dressée lors des fêtes commémoratives de la délivrance de Valenciennes, assiégée par Turenne en 1656 et délivrée par Condé et don Juan d'Autriche [7]. Lorsque, quelques années plus tard on commanda à P. Snayers, pour l'une

[1] « Pour la maison mortuelle de feu Jacq. Leblon painte et de caterinne de roier sa feme, son filz George Leblon le met à pris en deseur de tout côut xvl. t. Icy de sour signe. — George Leblon, 1634. — Archives, fonds non classé. Werps, carton année 1634. Notons que Georges Leblond a pris les armoiries dont s'est servi son frère Laurent. Voir note 2, page 328.

[2] Werps, carton, année 1640, 18 décembre.

[3] Voir, pièces justificatives, n° 5.

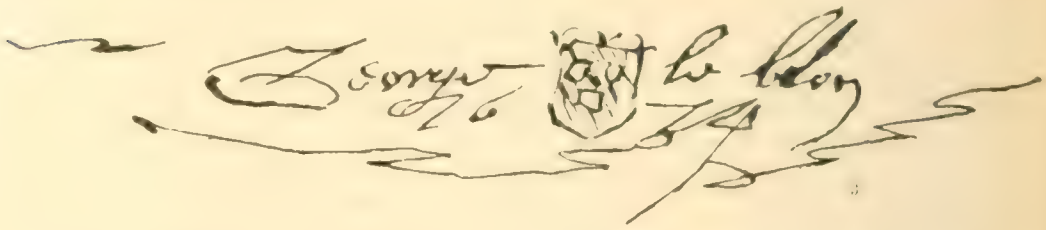
[4] 1624. — « A Georges le blon .et henry Malabaille peintres..., p. auoir par eulx peinct et doré les quattre gadrans du belfroy de cette ville... iiijc l. » — C^tes des travaux, D 1-283, f° 56.

[5] Timpanne ou tampogne, en patois rouchi. sorte de boule de plomb servant à couvrir les attaches de la croix d'un clocher et qui lui sert de base. Hécart, *Dictionnaire rouchi-français.*

[6] 1631. — « A Georges Leblon luy at esté payé la somme de soixante-dix liures tourn. pour par luy auoir peinct et doré trois timpannes et dorées quattre couppes pour seruir et embelir lautel du marchiet... Et cela ensuitte de certaine priserie en faicte par Jean Ghoiset m̄e peinctre... lxx. lts. » — C^tes des travaux, D 1-338, f° 440.

[7] 1657. — « A m̄re Georges Le Blon peintre, auquel at esté paié par le m̄re Coret pour la peinture de diuers escussons par luy faict pour poser sur les Théactres faicts pour la sollemnité de la procession généralle faicte en commémoration de la délivrance de ceste ville, comprin les escussons de pappiers la sôme de xvj.l » C^tes des travaux, D 1-505, f° 121 v.

des salles de l'Hôtel-de-Ville, un tableau rappelant ce grand fait d'armes, c'est à Georges Leblond que l'on eut recours pour peindre en lettres dorées l'inscription qui devait y être jointe[1]. Nous savons enfin que le métier des cousturiers le choisit pour remettre à neuf les torches que portaient les suppôts de la corporation dans les cérémonies solennelles et les banderolles attachées à ces torches[2].



Joseph Leblond, peintre comme ses frères Laurent et Georges, ne mérite qu'une simple mention. Né le 21 février 1606[3], nous savons qu'il vivait encore en 1634, et qu'à cette époque il se trouvait dans une grande nécessité « attendu aussy sa débilité de jugement[5] ».

III. — LA DESCENDANCE DE LAURENT LEBLOND

1° *Jean-Baptiste et son fils Jacques-François.*

Il est bien difficile, dans une étude presque entièrement biographique comme celle-ci, où l'on ne s'occupe guère que de personnages d'ordre secondaire, de ne point se répéter sans cesse. Naissance, mariage, décès sont les trois mots qui reviennent sans cesse sous la plume, car ne sont-ils point les faits saillants entre tous de la vie quelque peu effacée de ces modestes travailleurs. Aussi suis-je obligé, au début de ce chapitre, de faire une fois de plus appel à votre inépuisable indulgence.

[1] 1657. — « A mres George et Jean Leblon, peintres, pour la peinture dudit tableau, contenant la dicte Inscription du susdit desiégement faict en lettres d'or, leur at esté paié c. l. » — C^tes des travaux, D 1-504, f° 72. — Voir P. Foucart et M. Hénault. Une toile de P. Snayers.

[2] 1624-1625. — « A George Le blon pintre luy at esté payez tant pour sa main d'œuvre dauoir paincts les torses dudit mestier ensemble les dorer come de mesme les banderolles... xxxv. l. ts. » — C^tes des cousturiers, H 2-221, f° 230.

[3] Archives de Valenciennes. Fonds non classé. Voir la note 2, p. 328.

[4] Voir, pièces justificatives, n° 6.

[5] Archives. Fonds non classé (série FF.).

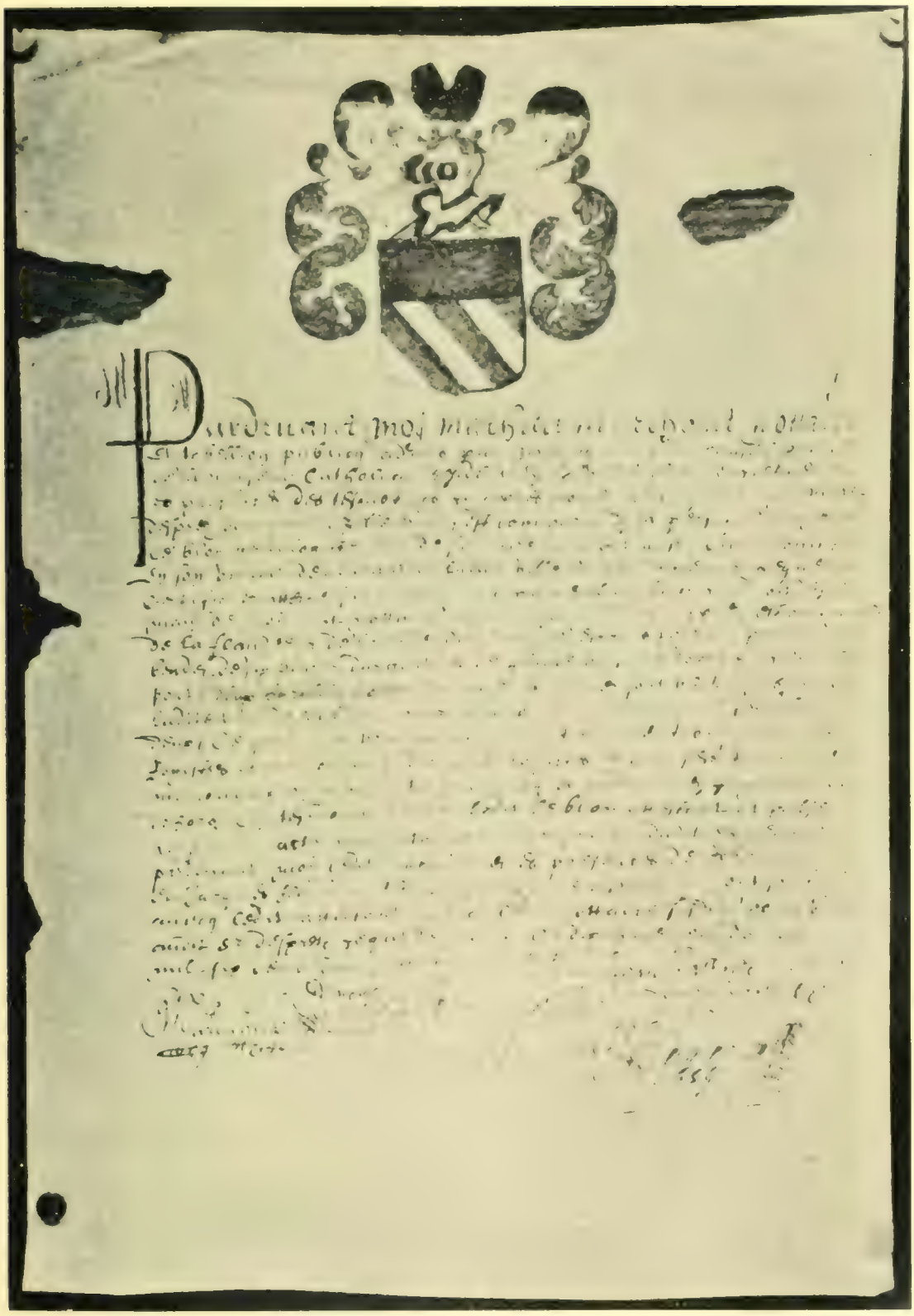


Planche XLVIII. Page 331

ARMOIRIES DE LA FAMILLE DESPRETZ DE VALENCIENNES

Certificat authentique par J.-P. Leroux, 1659.

Parmi les nombreux enfants de Laurent Leblond, il en est un que je tiens à vous présenter tout d'abord, c'est Jean-Baptiste, celui qui hérita du goût paternel pour l'art héraldique et fut son digne continuateur comme aussi l'héritier de ses fonctions officielles.

Je n'ai pu trouver l'acte de naissance de Jean-Baptiste Leblond, mais une pièce intéressante, par lui signée en 1667, nous apprend qu'il était alors âgé de trente ans, ce qui placerait la date de sa naissance en 1636 ou 1637 [1]. Il avait trente-deux ans lorsque le 12 juillet 1668 il épousa Jeanne de Marbaix [2]. Il dut mourir jeune, car son nom ne figure, à notre connaissance, dans aucune pièce postérieure à 1670.

Le bagage artistique de J.-B. Leblond est peu important : à peine de temps à autre quelques commandes d'inscriptions, « d'écriteaux » comme on disait alors, destinés à figurer dans des réjouissances publiques [3] : comme aussi certains blasons pour décorer l'une des salles de l'hôtel de ville [4] et pour orner « la chandeille que Messieurs du Magistrat présentèrent à N.-D. de Grâce » pour la remercier de la délivrance de la ville en 1656 [5].

C'est également J.-B. Leblond qui peignit les lions de bois placés auprès du gibet [6] et badigeonnea le corps de garde où

[1] Voir, pièces justificatives, n° 7, et planche XLVIII. Archives de Valenciennes. Fonds du collège, GG 1-26. Succession J. Muissart. Citons pour mémoire d'après Le Glay, *Mémoires sur les bibliothèques du département du Nord*, p. 251, deux généalogies dressées par cet artiste en 1660 et déposées aux archives départementales à Lille.

[2] Voir, pièces justificatives, n° 8.

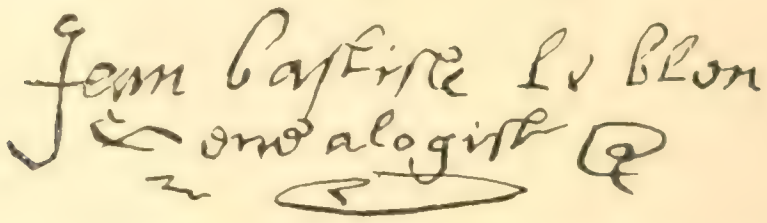
[3] 1659. — « A Jean-Baptiste Leblond at estez payez la somme de 18 liures pour auoir faict et peint sur de la toile lescripteau quy at estez mis et posez à la porte montoise à larrivée de Son Altez don Jean Daustrice lors quy retournoit en espaigne... » C^tes^ des travaux, D 1-511, f° 64 v.

[4] 1664. — « A Jean-Baptiste Le Blon pintre de stil..., pour auoir faict les armes de monseigneur le ducq d'Arscot pour mettre en la chambre de leschevin de nuict.., viij lts. » C^tes^ des travaux, D 1-529, f° 60 v.

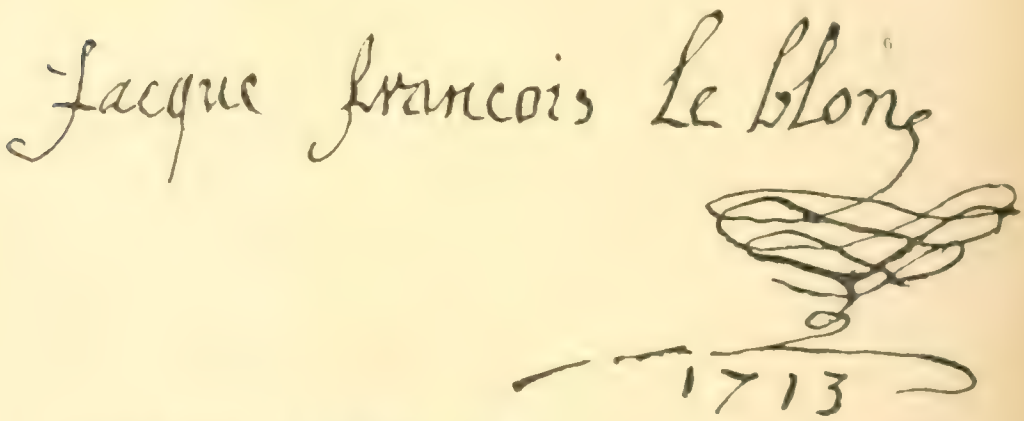
[5] 1656. — « A Jean-Baptiste Le Blon peintre pour... vng blazon des armes de ceste ditte ville sur fer-blan, pour poser sur une chandeille que messieurs du Magistrat ont présentée nre Dame de grâce, et pour auoir peinct le corps de guarde de l'échevin de nuict... xxxvj l. » C^tes^ des travaux, D 1-501, f° 8.

[6] 1666. — « A Jean-Baptiste le blon at esté paié la some de noeuf liures ts. au lieu de douze liures ts. quil prètendoit pour auoir pint trois lion de bois pour estre posé à la Justice du Roleur... » C^tes^ des travaux, D 1-536, f° 173.

veillait l'echevin de service à l'hôtel de ville. Les peintres devaient déjà, on le voit, se prêter à toutes les circonstances dans leur lutte quotidienne pour la vie.



Jacques-François Leblond, fils du précédent [2], ne fut guère qu'un « dabouseur », ce qui ne l'empêcha point de figurer à plusieurs reprises comme maître-juré de sa corporation [3]. Nous voyons dans la préface de la seconde édition des œuvres de son grand-père, qu'il vendit en 1717, pressé sans doute par le besoin, toutes les notes généalogiques dont il avait hérité [4]. Une amende qui lui fut infligée, par les maîtres ses collègues, en 1723, à défaut d'autres documents, nous permet seule d'affirmer qu'il vivait encore à cette époque [5].



[1] Voir la planche II et la note 3, p. 330.

[2] Voir, pièces justificatives, n° 9.

[3] 1702-1703. — « Gaspar Mignon connestable, Jaq.-Francois le blon et antoine pater mres jurez... ». 1703-1704. — « Gaspard Mignon, connestable Jaq.-Francois le blon et Louis Vamour mre jurez... » Cie des peintres sculpteurs, H. 2-325, f°s 178 et 198.

[4] Une partie de ces documents fut achetée par M. van Berckel, héraut d'armes de Brabant à Bruxelles, puis par M. de Visscher, baron de Celles. Voir la préface de l'édition de 1773.

[5] 1723-1724. — « De Jacq.-Francois Le Blon, deux faute 1 lt. » Cie des peintres et sculpteurs, H. 2-328, f° 75.

[6] Archives. Fonds non classé (série FF.)

2° *Jean, Claude et Jean-François-Joseph Leblond.*

Le second fils de Laurent Leblond s'appelait Jean. Sa vie, comme celle de ses frères ou cousins, est exempte d'incidents curieux. Né le 20 novembre 1628 [1], il embrasse plus tard la profession paternelle et s'installe à son compte, après avoir épousé, muni des dispenses nécessaires, sa cousine germaine, Marie-Anne, fille de son oncle Georges [2]. Puis, après avoir mené la vie calme et laborieuse du bon artisan de province, il disparaît discrètement, sans qu'il soit gardé trace de son décès dans les registres de l'église St-Géry, sa paroisse.

Ce n'est point à l'aide d'une simple supposition, que je me représente Jean Leblond comme un ouvrier de talent très ordinaire. Les comptes très méticuleusement tenus de la Massarderie valenciennoise ont gardé en plusieurs chapitres la trace de travaux qui lui furent demandés. C'est par exemple à propos de la levée du siège fameux de 1656 [3], et de la paix survenue quatre ans plus tard entre l'Espagne et l'Angleterre [4]. On fait encore appel à ses services, lorsque l'armoire qui renferme « l'espée de justice » a besoin de nouvelles peintures et dorures [5]. Il esquissa même sur fer-blanc, en lettres savamment ornées, les prescriptions relatives à la navigation de l'Escaut [6]. C'est lui enfin qui peint et rehausse de dorures les armes de la ville, blason destiné à orner « la chandeille de Nostre-Dame de Tongres [7]. »

[1] Voir, pièces justificatives, n° 10.

[2] *Idem*, n° 11.

[3] 1657. — A mres George et Jean Le Blon peintres pour la peinture dudit tableau contenant ladicte inscription du susdit désiègement faict en lettres dor, leur at esté paié... cl. » C^tes des travaux, D 1-504, f° 72.

[4] 1660, novembre. — « A Jean Le blon, peintre, pour auoir fait et peinte le blazon et cronographe en lettres d'or et auoir liuré la toille pour mettre au deuant de chaise dorée le Jour de la publication de ladite paix Despaigne et Angleterre et estoit tel hIspanIIs et angLIe Dant paCeM sVperI, at esté payé doncq, au lieu de vingt liures quil prétendoit at estez moderez à dix sept liures... xvij lt. » C^tes de la ville, D 1-518, f° 43.

[5] 1669. — « A Jean Le Blond... pour auoir pint et dorez larmoire où est lespée de Justice en la chambre de santé ixl. xj. s. » C^tes des travaux, D 1-548, f° 68.

[6] 1672. — « A Jean Le Blon,.. par luy auoir escript sur le fer blan, pour les basteaux venant de Trith... iiij l. xvj.s. » C^tes des travaux, D 1-561, f° 61 v.

[7] 1676. — « A Jean Le Blon, luy at esté payé la somme de quattre liures seize sols t. pour auoir pint et doré les armes de ceste ville sur fer-blan pour

Marie-Anne Leblond survécut à son mari, car son acte de décès, daté du 20 février 1694[1], nous apprend qu'elle était veuve, ce qui ne l'avait du reste point empêché de continuer quelque temps, grâce aux ouvriers de son atelier, la profession de son mari défunt[2].

Leur fils Claude était né le 20 janvier 1670[3]. Dès qu'il fut en âge, son père lui donna les premières notions de son métier de peintre et de dabouseur, ce qui le fit admettre facilement au nombre des membres de sa corporation, admission qui eut lieu vers l'an 1692.

Devenu maître, il reçut à son tour, dans son atelier, plusieurs apprentis, parmi lesquels le fils d'un serrurier de Valenciennes, J.-B. Moreau. Nous avons conservé aux archives le curieux contrat intervenu entre le maître et l'élève[4]. Claude Leblond s'engage à faire en trois ans, de Moreau, un peintre capable de produire « ... de beaux tableaux représentant Nostre-Dame de Grâce, Nostre-Dame d'Amour, Ste Marie Magdelaine et autres... » moyennant quoi le futur apprenti devait payer chaque année le tiers de 9 patacons[5] de 48 patars chacun.

La corporation des peintres élut à plusieurs reprises Claude Leblond comme maître-juré[6]. C'est même en cette qualité qu'il fut chargé, en 1717, de la garde des tableaux confisqués chez J.-B. Pater, confiscation suivie d'un retentissant procès, que vous

mectre à la chandeille de nostre dame de Tongre ... » Cte des travaux, D 1-574, f° 100 v.

[1] Voir, pièces justificatives, n° 12.

[2] 1678, septembre. — « A Marie-Anne Le Blon... pour auoir escript deux billiés de fer blans des defenses quils se posent aux coings des rues... xliij s. » Cte des travaux, D 1-588, f° 24 v. — 1684, juillet. — « A Marie-Anne Le Blon, pour auoir pinct et doré un tableaux pour manifester indulgence plenière de S-Pierre, 4 l... » Cte des travaux, D 1-597, f° 244.

[3] Voir, pièces justificatives, n° 13.

[4] *Idem*, n° 14. Ce contrat par nous communiqué a été reproduit de façon très fautive et incomplète dans le *Bulletin hebdomadaire de la paroisse Notre-Dame*, n° du 7 janvier 1906.

[5] Patacon, pièce de monnaie ayant cours en Hainaut et valant 48 patars ou 60 s. ts. — Hécart, *Dictionnaire rouchi-français*. — On cite encore, au nombre des apprentis de Claude Leblond, François-Ignace Hatut. Ctes des peintres, 1699-1700, H 2-325, f° 50 et 122.

[6] 1715-1718. — Claude Leblon figure en qualité de me juré. Ctes des peintres, H 2-325, f° 329 et 396.

narra ici-même, il y a quelques années, notre regretté collègue Paul Foucart [1].

Claude Leblond épousa, vers 1694, Marie Collet, jeune fille de famille valenciennoise et vint se fixer dans la rue des Gobletz [2]. Il mourut avant 1731, car sa femme dut, à cette date, demander pour elle-même la réception à la maîtrise, afin de continuer à exercer la profession de son mari, ce qui lui fut facilement accordé [3].

Claude le Blon mettre inver.

Claude Leblond ne laissait qu'un fils, Jean-François-Joseph, peintre médiocre, reçu maître en 1716, après avoir passé dans l'atelier paternel les années d'apprentissage exigées par les règlements [4].

3° *Théodore Leblond.*

Quelques lignes suffiront pour passer en revue les différents actes de la vie paisible de Théodore Leblond, le dernier des frères de Laurent, né le 16 février 1647 [6]. Ce ne fut guère qu'un simple dabouseur, c'est ainsi du reste qu'il est mentionné à maintes reprises dans les registres de la corporation des peintres et sculpteurs [7]. Il mourut le 3 mars 1707 [8], après avoir passé la plus grande partie de sa vie dans sa maison de la rue des Anges [9].

[1] 1717, 10 décembre. — « ... résolu en semonce que François Flamen remettra entre les mains de Claude le Blon les tableaux enlevez à Jean-Baptiste Pater... » — Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, H 2-321, f° 4 v. — Voir P. Foucart. *La Jeunesse de Jean-Baptiste Pater.*

[2] 1695-1713. — « Claude Leblond, peintre, 2 l. puis 3 l. — Rue des Gobletz à droite. C^tes de la capitation, C 2-1183, f° 25 v. C 2-1189, f° 78 v. C 2-1190, f° 82. C 2-1191, f° 34.

[3] 1731. — « Date de réceptions à la maîtrise. Dabouseurs, la veuve Claude Leblon. » — Délibérations des peintres et sculpteurs, H 2-321, f° 10.

[4] Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, 1717, H 2-321, f° 4 v.

[5] 1715-1716. — Chefs d'œuvres : « De Jean-François-Joseph Le Blon come fils de mre reçeu xv lt. » C^tes des peintres et sculpteurs, H 2-325, f° 400, et registre des délibérations, H 2-321, f° 121.

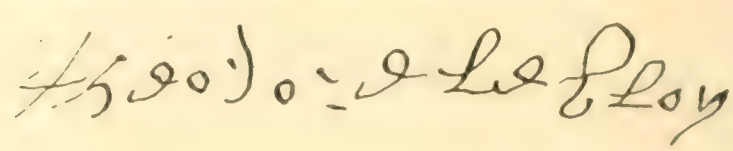
[6] Voir, pièces justificatives, n° 15.

[7] C^tes de la corporation des peintres et sculpteurs, H 2-325, *passim.*

[8] Voir, pièces justificatives, n° 16.

[9] Voir, les différents registres de la capitation, années 1697, 1702, 1705, f°s 70 v, 43 v, et 9 v.

Son œuvre comprend la peinture de quelques blasons pour des corporations, des motifs de décoration à l'occasion de fêtes quelconques et la peinture de plusieurs appartements chez des particuliers ou dans les divers bâtiments communaux [1].



IV. — Une autre branche de la famille Leblond

Jacques-François Leblond, brodeur, Jacques-Joseph Leblond et son fils François, sculpteurs.

Nous avons pu, grâce à de longues et minutieuses recherches, reconstituer jusqu'ici la généalogie de l'une des branches les plus curieuses de cette famille Leblond dont les membres sont fort nombreux : c'est une chaîne aux anneaux solidement attachés. Mais voici que maintenant, malgré un examen approfondi des documents, nous ne trouvons plus çà et là que des noms épars de cette même famille, sans pouvoir les rattacher les uns aux autres, et pourtant leurs liens de parenté avec les descendants de Jacques Leblond, dont nous venons de parler, ne sauraient pour nous faire aucun doute.

C'est ainsi que dans les premières années du dix-huitième siècle, nous nous trouvons tout à coup en présence de deux fils d'un brave aubergiste de la rue de Tournay, Nicolas Leblond et de Martine Houriez, sa femme [3].

[1] 1670-1679. — « Payé à Théodore Le blon peintre pour auoir pein le blason du mestier seruant au flambeau du mre .. lx s. » — Cte des gantiers, H 2-245, f° 447 v. — 1684 (juin). — « A Théodore Le Blon pour auoir pinct bleu aueeq plusieurs fleurs de lys cincquante tonneaux pour mettre au feux de joy deuant l'église St-Jean et en la maison de monseigneur le gouverneur... 15 l. » — Cte des travaux, D 1-597, f° 230. — Voir également : Plaids de la Halle-Basse, H 2-445, f° 27. Cte des travaux, D 1-598, fos 78, 130, 158, 188 v. D 1-599, fos 25, 99 v. D 1-597, fos 158, 188. — Cte de la massarderie, C 1-770, f° 248. — Cte de l'église St-Nicolas, G 2-347 *bis*, f° 67 v. — Cte de l'église N.-Dame, G 173, f° 80 v., G 174, p. 174, f° 85 v. — Cte du collège, G 90, pièce 27.

[2] Cte du collège, G 90, pièce 27.

[3] Voir, pièces justificatives, n° 17. — Nicolas Leblond mourut le 21 avril 1719. État civil. Paroisse St-Jacques, reg. 139.

Ces deux frères, artistes intéressants, méritent mieux qu'une simple mention.

C'est d'abord Jacques-François Leblond, brodeur de grand talent, né vers 1705, c'est du moins ce que son acte de mariage nous apprend à défaut de pièce authentique. Il avait en effet 28 ans lorsqu'il épousa, le 25 mai 1733, dans la chapelle de la prison, Anne-Joseph Trousselle, fille du geôlier [1]. Le jeune ménage s'établit d'abord dans une maison de la Grand-Place, puis dans la rue St-Géry [2]. Cet artiste consciencieux jouissait d'une grande considération dans sa ville natale, car on lui confia, vers la fin de sa vie, la fonction très honorifique de connétable des rues [3]. Jacques-François Leblond mourut vraisemblablement à la fin de l'an 1768 ou au commencement de 1769. Deux notes tirées des comptes de la corporation des brodeurs, à défaut d'acte de l'état civil, nous ont amené à faire cette supposition. Dans la première, datée de 1769, on parle d'un nommé Jérôme Laplace, nommé par ses collègues «... pour achever la gestion du sieur Leblond, décédé comptable en charge... [4] » . L'autre document, daté de l'année suivante, mentionne le remboursement à sa veuve de 59 l. 1 s. « ... pour avances faites par feu Leblond, comptable durant sa gestion [5].

De l'œuvre entière de Jacques-François, il n'est, à notre connaissance, rien demeuré. Les riches tissus, les étoffes brodées d'or et d'argent, essentiellement fragiles, ont peu à peu disparu avec les siècles. Fournisseur officiel de l'échevinage, notre brodeur reçut à maintes reprises la commande d'ornements sacerdotaux pour la chapelle St-Pierre [6]. Un peu plus tard, l'église d'Anzin lui

[1] Voir la pièce justificative n° 17.

[2] Voir les registres de la capitation, notamment celui de 1756, C. 1201, f° 36 v.

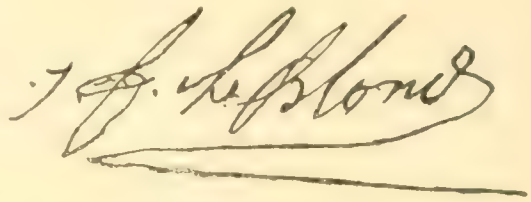
[3] 1768-1769. — « A été receu du sr Leblon me brodeur... pour droit d'apprentissage de brodeur de Félix Fortier comme non fils de maître 8 l. » — Ctes des brodeurs, H 2-126, fos 27 v. et 2-8 v. 10. — Voir aussi registre des choses communes, ms : 543-753, f° 178, année 1768.

[4] Ctes de la corporation des brodeurs, 1769-1771, H 2 126, f° 33.

[5] *Idem*, 1769-1771, H 2-126, f° 36.

[6] Ctes de la ville, 1735, C 1-77, f° 76 v. — *Idem*, 1737, C 1-78, f° 78 v. — *Idem*, 1745, C 1-86, f° 50 v. — *Idem*, 1746, C 1-87, f° 47 v. — *Idem*, 1747, C 1-88, f° 62. — *Idem*, 1767, C 1-113, f° 60.

confie la façon de deux gonfanons[1], et le Magistrat de Valenciennes, certains travaux de réparations aux cottes d'armes de ses hérauts[2]. La même assemblée, par délibération du 27 avril 1747, lui demande de broder, moyennant 128 livres, une superbe bourse destinée à être offerte, accompagnée d'une somme respectable, comme don de joyeux avènement, au prince de Tingry, qui venait d'être nommé gouverneur de la ville[3].



Jacques-Joseph Leblond n'embrassa pas la profession de son frère, mais s'adonna à la sculpture. Né en 1700[5], dans l'auberge paternelle de la rue de Tournay, il fit, d'après M. P. Foucart[6], son apprentissage dans l'atelier d'Antoine Pater (1715) et passa son chef-d'œuvre dans le courant de 1722[7]. De légères difficultés s'élevèrent à ce sujet entre ses collègues et lui. Ceux-ci, outre le droit légal de 30 livres que payait chaque nouveau maître, lui avaient fait verser 30 autres livres « pour la buvette » afin de célébrer sa nomination par de copieuses libations. Leblond, après réflexion, conçut des doutes sur la légalité de ce second paiement et s'adressa donc au Magistrat pour en obtenir le remboursement. Celui-ci reconnut sans difficulté le bien-fondé de cette réclamation[8], après que le conseil de la corporation des peintres et sculpteurs eut émis semblable opinion[9]. Une fois dûment installé en sa charge, Jacques-Joseph Leblond reçoit dans son atelier de

[1] M. Hénault, *Inventaire sommaire des archives d'Anzin*, série GG, 1738. — Non imprimé.

[2] Cte de la ville, 1751, C 1-809, pièces justificatives.

[3] *Idem*, 1747, C 1-88, f° 64 et C 1-809, pièces justificatives.

[4] État civil. Paroisse St-Géry, reg. des décès n° 83, 1731, 19 octobre.

[5] Nous n'avons pas trouvé l'acte de naissance, mais nous savons par son acte de décès qu'il avait quarante et un ans en 1741.

[6] P. Foucart, *Antoine Pater*, p. 18.

[7] 1721-1722. — « De Jacques-Josep Leblon ayant fait son chef d'œuvre de sculpteur reçeu 30 lt. » — Cte des peintres et sculpteurs, H 2-328, f° 16.

[8] 1722 (19 octobre). — Registre des contestations sommaires, F 127, f° 58.

[9] Cte des peintres et sculpteurs, 1721-1722, H 2-328, f° 16.

nombreux apprentis[1], et ses collègues n'hésitèrent pas à le nommer plusieurs fois maître-juré[2]. Jacques-Joseph Leblond qui avait épousé une jeune fille de Malines, Catherine d'Harierdan, dont il eut un fils, François, mourut le 19 octobre 1741[3]. Trois ans après la mort de son époux, Catherine d'Harierdan demanda à la corporation des peintres et sculpteurs, de recevoir son fils à la maîtrise, mais sans le soumettre à l'épreuve du chef-d'œuvre, prétextant son extrême pauvreté. On recueillit à ce sujet l'avis des membres de la corporation, dont beaucoup, ce qui était assez juste, objectèrent que le précédent serait déplorable pour la facilité du recrutement et la valeur des maîtres. Toutefois, ayant appris, ajoutaient-ils « ... que laditte veuve estoit convenue de payer aux supots dudit métier, vingt escus et la regalate, a compte de quoy ils auaient déjà bus quantité de pots de bierre, que c'estait simuller de faire charité à cette veuve et l'abbîmer en buvette...[4] » : il fut donc décidé de s'en rapporter à la sagesse du Magistrat, les statuts de leur corporation n'autorisant point de tels abus[5]. Celui-ci décida que François passerait son chef-d'œuvre; que les suppôts de la corporation devraient rembourser l'argent dépensé en boisson, et que les frais seraient à la charge des deux parties[6].

L'œuvre de Jacques-Joseph Leblond est peu considérable, nous n'avons guère trouvé mention que de travaux de valeur bien inégale. C'est lui, par exemple, qui, en 1727, raccomode pour les graissiers « les deux figures de St-Michel et les torses », moyennant 10 l. ts.[7].

La corporation des fruitiers de Valenciennes avait pris St-Christophe pour patron, elle en possédait une antique statue, qui figu-

[1] Cles des peintres et sculpteurs, années 1722 à 1740, H 2-328, fos 29, 77, 106, 192.

[2] *Idem*, années 1724 à 1741, H 2-328, fos 52, 183, 190, 197.

[3] Voir, pièces justificatives, no 18.

[4] Registre des contestations sommaires, fo 107 v.

[5] 1744 (20 février.) — « ... a été résous par messieurs desdits suppots de l'art des sculpteurs par la pluralité des voix que la veuve Le Blond se feroit authorisé par messieurs du Magistrat attendu quil y a une ordonnance rendu par mesdits sieurs que tous les fils des maîtres seroient tenue de faire chef d'œuvre étrangers et conformément à la convention de laditte veuve Le Blond... » — Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, H 2-321, fo 30.

[6] Registre des contestations sommaires, F. 138, fo 107 v.

[7] Cles de la corporation des graissiers, 1727-1728, H 2-253, fo 238 v.

rait avec honneur, depuis de longues années, à la grande procession du 8 septembre. Or, en 1737, au cours de cette cérémonie annuelle, la statue vermoulue tomba en poussière. Les fruitiers, assez pauvres, adressèrent une supplique au Magistrat, lui demandant quelque argent et la permission de faire exécuter la nouvelle effigie de leur saint protecteur par Leblond sur qui s'était fixé leur choix. La réponse fut favorable et Leblond, qui du reste ne se faisait aucune illusion sur ses capacités, fit appel au talent de son maître A. Pater. Celui-ci se mit à l'œuvre et composa pour la statue un piedestal des plus décoratif. Laurent se contenta d'y adapter une mauvaise reproduction du beau St-Christophe, conservé aujourd'hui encore dans l'église St-Nicolas [1]. Le dessin à la plume, teinté de gomme gutte, signé A. Pater, qui fut alors soumis à l'approbation du Magistrat, fut donné au dix-neuvième siècle, par M. L. Cellier, au musée de Valenciennes, où il figura jusqu'en 1871, époque à laquelle il fut volé [2].

Jacques-Joseph Leblond en mourant laissait deux fils, l'un d'eux Adrien-François fut plus tard maître d'école [3], l'autre, François, né dans le courant de 1728 [4], embrassa la profession paternelle et fut reçu à la maîtrise en 1745 [5]. Bien que François Leblond se présente à nous plutôt sous les apparences d'un artiste ordinaire, mais habile, il avait, rue St-Géry [6], un atelier très fréquenté : quelques-uns de ses élèves comme Dumont, par exemple, ne furent point sans valeur [7].

François Leblond était, semble-t-il, d'un caractère difficile et enclin à la chicane; ses démêlés avec la justice échevinale sont nombreux, car pour lui les règlements sont lettre morte. Ainsi

[1] Cette statue du seizième siècle vient d'être classée parmi les monuments historiques (arrêté du 29 décembre 1906), mais elle est désignée à tort sous le nom de Pierrart Dupréau, mort avant 1507.

[2] P. Foucart, *A. Pater*, p. 17, 18. — L. Cellier, *Saint Christophe et les fruitiers de Valenciennes*. (*Bulletin de la Société d'agriculture de Valenciennes*, 1869, t. XXIII, p. 308).

[3] Voir le registre des décès de la paroisse St-Géry pour 1741, f° 80 v.

[4] A défaut de son acte de naissance, nous savons qu'il mourut le 2 octobre 1781, âgé de cinquante-trois ans. Voir, pièces justificatives, n° 19.

[5] Cte des peintres et sculpteurs, H. 2-328, f° 227 et le registre des délibérations de la même corporation, H 2-321, f° 34.

[6] Registres de la capitation, C 1-1201, f° 35.

[7] Cte des peintres et sculpteurs de 1750 à 1774, H. 2-328, f° 276; H 2-329, f°s 6, 15, 19 v., 21, 34 v., 48 v., 61 v., 62, 66, 71 v., 77 et 104 v.

en 1756, ses collègues demandent que des poursuites lui soient intentées pour infraction à l'arrêté du 10 novembre 1678, défendant aux sculpteurs de prêter leurs ouvriers aux menuisiers, sous peine d'une amende de 6 l. bl. et de la confiscation du travail incriminé. Leblond, qui feignait d'ignorer ce règlement, avait fait faire par un de ses ouvriers un fauteuil destiné au menuisier Debergue. Il est probable toutefois qu'une transaction intervint, car le procès n'eut pas de suite [1].

Une autre fois c'est N. Moreau, son apprenti, qui l'assigne devant la justice échevinale pour se faire payer 26 livres, qu'il lui doit, pour avoir négligé de lui payer depuis bien longtemps déjà les 2 patars hebdomadaires qu'il lui avait promis à son entrée chez lui. Leblond prétend que c'est là une clause purement verbale, non reprise au contrat passé entre eux, mais que, mécontent des absences fréquentes de son apprenti, il a cru pouvoir lui faire la retenue de 26 livres qui lui est reprochée. A quoi Moreau réplique que, pour compenser ces absences répétées, il est demeuré chez Leblond au delà de ses deux ans d'apprentissage. Leblond, après une aussi piteuse défense, est condamné à donner 12 livres à son apprenti et à payer les frais du procès [2].

Malgré ses nombreux travaux, Leblond était très pauvre, et à maintes reprises il eut affaire aux gens de loi; ne pouvant payer son loyer depuis plusieurs années, on finit même par l'expulser de son domicile [3]. En proie à la plus noire misère, notre sculpteur finit tristement ses jours à l'Hôtel-Dieu, le 2 octobre 1781 [4].

François Leblond, comme presque tous les artistes de son époque, travailla beaucoup pour les couvents et les églises. C'est ainsi qu'il exécute, avec le maître menuisier Trévilliez, une table d'autel pour les religieuses Badariennes Sa lenteur à exécuter ce travail donna même naissance à un procès devant la justice échevinale [5]. Quelques années plus tard, il entreprend un autre travail à la demande des sœurs grises de Condé, il en résulta un nouveau

[1] Registre des contestations sommaires, 1756, F. 141, f° 55 v.

[2] *Idem*, 1762, F. 142, f° 196.

[3] *Idem*, 1754, F. 140, f° 288 v. — 1765, F. 143, f° 88. — 1768, F. 144, f° 231.

[4] Voir, pièces justificatives, n° 19.

[5] Registre des contestations sommaires, 1750, F. 140, f° 215.

procès, dû cette fois encore à son extrême lenteur[1]. La confrérie du T.-S. Sacrement lui commande ensuite à deux reprises différentes quelques menus ouvrages[2]. Lorsqu'en 1765, le collège des Jésuites confie à l'habile orfèvre Becquet la réfection de l'autel et du tabernacle de son église, la peinture et dorure en est donnée au sieur Mardin, et c'est François Leblond qui est chargé de la réparation des deux anges adorateurs placés de chaque côté du tabernacle[3].

Mais, à notre connaissance, l'œuvre la plus importante de François Leblond, œuvre qui subsiste encore, c'est la chaire de Bermeraing. Comme leurs collègues d'Avesnes-des-Aubert[4], les membres du conseil de fabrique de Bermeraing, petite commune distante de 14 kilomètres de Valenciennes, décidèrent, dans une de leurs réunions, de faire sculpter une nouvelle chaire pour leur église. On s'adressa pour la menuiserie à un sieur Danhiez avec qui traité fut passé, celui-ci en confia la sculpture à Leblond, ainsi que nous l'apprend l'inscription suivante, placée au pied de la chaire : « Faits | à Valenciennes | en | 1774 | par Mr Danhiez Mde | Le Blond Mr Sur[5] ». Cette chaire, toute en chêne, de forme assez gracieuse, se compose d'une cuve en forme de calice dont les panneaux sont ornés de motifs décoratifs en usage à cette époque : l'abat-voix est surmonté d'une statue de saint.

François Le Blond maître escusteur.

[1] Registre des contestations sommaires, 1754, F. 140, f° 302.

[2] 1757-1758. — « Paié à François Leblond sculpteur 2 l. 8 s. » — 1766-1767. — « Paiez à Mr Leblon esculteure pour racomoder les Bouquet doré cy : 2 l. 4 p. » Cte de la Cie du T.-S. Sacrement, G 2-485, fos 16 et 30.

[3] « Je reconoy danoir recust de monsieur Becquet maitre orfeure la somme de douze franc pour auoir raccomodé les adorateur seruant aux tabernaque dud. collaige de Valancienne le 26 juillet 1765. François Le Blond maitre escusteur. » Cte du collège, G 1-113[3], pièces justificatives. Il est à remarquer que dans l'ancienne chapelle des jésuites, église Saint-Nicolas actuelle, se trouve encore un tabernacle orné de deux anges adorateurs.

[4] Voir notre mémoire : *Une œuvre inconnue* d'Antoine Pater, lu ici-même il y a deux ans.

[5] Nous devons ces intéressants renseignements à M. le docteur Tramblin de Bermeraing, à qui nous exprimons ici toute notre gratitude. Nous remercions également M. Boutique de Douai, qui nous a communiqué la photographie de la chaire de Leblond. — Voir, ci-contre, planche XLIX.

[6] Voir la note 3, p. 19.

Cliche Boutique, de Douai.

Planche XLIX.

Page 342

CHAIRE DE BERMERAING

Vous parler encore de divers artistes du nom de Leblond découverts au cours de mes recherches, serait dépasser beaucoup les limites qui nous sont assignées. Je n'ai du reste que trop abusé, dans ces quelques pages, de la bienveillante attention dont vous avez bien voulu faire preuve à mon égard.

M. Hénault,
Archiviste.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

1623 (octobre). — « Le 6 enterré... Jacq. le blon demeurant à la reu des ange. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 53.

N° 2.

1602 (21 décembre). — « Laurent fils de Jacqz le blon. p. Laurent Du Buisson. m. Marie Cliques. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 52.

N° 3.

1654 (27 septembre). — « Le 27, enterré auprez du pillet de nostre dames de bon voloir maistre Leurent le blon peintre demeurant à la ru des anges. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 60.

N° 4.

1632 (26 septembre). — « George le blon et Marie Desprielle espousés le xxvj^e de septembre xvjcxxxij... présens mre Guillaume du Quesne et maître Antoine Wattier... »

État-civil. Paroisse St-Nicolas. Reg. 6.

N° 5

1661 (19 septembre). — « Le 19e enterré à lallez de Ste George George le blon demeurant à la ru des anges à la verdesquabel. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 60.

N° 6.

1606 (21 février). — « Joseph filz de Jacqz le blon et Catherine de Roger. Parrain, Joseph Pierquin, marraine, barbe brogniez. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 52.

FAMIL

PREMI

CATE

LAURENT, *peintre.*
1602. 21. X † 1654. 27. 7.
MARIE DELEAU.

JEAN, *peintre* et *brodeur.*
1628. 20. 9.
MARIE-ANNE LEBLOND
1654. 22 août.

CLAUDE, *peintre.*
1670. 20 janvier † avant 1731.
MARIE-JOSEPH COLLET.
vers 1694.

JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH, *peintre.*
Reçu maître en 1716.

JEAN-BAPTISTE, *peintre.*
1636?
JEANNE MARBAIX
1668. 12 juillet.

JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH, *peintre.*

THÉODORE, *peintr*
1647. 16 février. † 170

BLOND

—

RANCHE

.

ERS.

GEORGES, *peintre.*
† 1661. 19. 7.
MARIE DESPRIELLE.
1632. 26. 7.

JOSEPH, *peintre.*
1606. 21 février.
Vivait encore en 1634

MARIE-ANNE, *peintre.*
Épouse JEAN LELIOND
le 22 août 1654.
† le 20 février 1694.

DEUXIÈME BRANCHE

NICOLAS, *aubergiste.*
MARTINE HOURIEZ

JACQUES-JOSEPH, *sculpteur.*
1700. † 1741. 19. 8.
CATHERINE D'HARLERDANT

JACQUES-FRANÇOIS, *brodeur.*
1705? † 1768?
ANNE-JOSEPH TROUSSELLE
1735 25 mai.

FRANÇOIS, *sculpteur.*
1728? † 1781. 2. 8.
Célibataire.

N° 7.

« Prevost Jurez eschevin de la ville de Vallenciennes, scavoir faisons que pardevant le sieur Nicolas françois mesureur et le sieur Jean baptiste demaisières escuyer nos confrères en magistrature sont comparut Jean baptiste Le blon poursuivant d'armes de sa ma^te catholicq. et généalogist en la ville de Vallen. fils de feu Laurent Le blon vivant bourgois mre généalogist Résident en cest ville, Ledit Jean baptist aagée de trente ans Robert et Christophe flamen semblablement bourgois de ladicte ville ledit Robert aagees de soisante deux ans et ledit Christophe de quarante huict, lequel Jean baptiste le blon at dit et attesté voire pour vérité par serment affirmé davoir Recoeuillie et tiré fidellement des Registre et Livre de feu son père la présentes généalogie de la noble et Anciennes famille de le sellier lequel et véritable en tout son contenu, et ce aussy suivant aucun tiltre qu'il at veu des histoire de Cambray et Cambrèsis, sy at affirmé avec les avant nomey Robert et Christophe flamen quaux livres et Registre dudit fue Laurent leblon ancien généalogist ont at tousiours adjouté foy et credens en jugement et dehors aux fait de généalogie et d'Armoirie ce quil savent respectivement pour la grande familier cognoissance quil en ont eu dudit feu Laurent Le blon avecq lequel ils ont souvent conversé. En approbation de quoy nous avons au présent acq signé de notre Anciens Lieutenant et notre greffier de verps fait Imprimer le seel au cause de cest Ville le xiiij O.octobre seize cent soisante sept.

« F. L. Mesureur. Demaisières.
« R. Flameng Jean batiste Le blon
« 1667. Flameng.
« 1667. »

Archives de Valenciennes. Fonds non classé. Hèn. 2241.

N° 8.

1668 (12 juillet). — « Le 12e juillet 1668 espouze Jean baptiste leblon de St Géry et Jeane Marbaix... présens Jean Leblon, Pierre Canone et Christophe manié. »

Etat-civil. Paroisse St-Nicolas. Reg. 9.

N° 9.

1669 (10 mai). — Jacq. françois Le Blon fils de Jean-Baptiste et de Jeane de Marbaix. P. D. Alphonsum. »

Etat-civil. Paroisse St-Nicolas. Reg. 11.

N° 10.

1628 (20. novembre). — « Jean fils de Laurent le blon et Marie Deleau Parrain. Jean Deleau. Marraine. Catherine de Royers. »

Etat-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 55.

N° 11.

1654 (22 août). — « Jean Le blon at espousé Marie Anne le blon cousin germain avec dispense de Rome en la présence de George le blon et de Laurent Leblon les perres d'un cotté et d'autre. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 56.

N° 12.

1604 (20 février). — « Le 20 febvrier 1694 fut fait l'enterrement et service au second estat de Marie Anne Leblon veuve de Jean baptiste (lire Jean) Leblon rue des Anges. »

État-civil. Paroisse de la Chaussée, Reg. 221.

N° 13.

1670 (20 janvier). — « Claude fils de Jean le blon et de Marie Anne le blon parin Claude Lobel, marine Térèse Dufour. »

État-civil. Paroisse Ste-Géry. Reg. 62.

N° 14.

« Comparurent personnellement louis moreau maître serrurier en la ville de Vallenciennes et Claude Leblon maître paintre en laditte ville Lesquels ont convenu et accordé par ensemble en la forme suivante scavoir que ledit Leblon serat tenu et obligé d'aprendre Lart de paintre à Jean baptiste Moreau pendant ses trois ans dapprentissage encomencé... les pasque passé du présent an mil six cens nonante quattre en telle sorte que ledit Jean-Baptiste ferat et sera rendu capable par ledit Leblon de faire de beaux tableaux représentant nostre dame de grâce, nostre dame d'amour Ste Marie magdelaine et autre à la fin desdits trois an dapprentissage quy seront aux pasques 1697 moienant quoy bien et deuement accomplie de la parte dudit leblon ledit moreau père a promis payer audit Leblon pour ses paines denseigner sondit fils la somme de nœufs patacons de quarante huict patars chacun payable par tierche dont le premier payement escherat aux pasque de lan mil six cens nonante cincq, autre tierce à pareil jour de lan mil six cent nonante six et le troisiesme et dernier tierche aux pasque mil six cent nonante sept, payant de plus ledit moreau aux mre et connestable dudit stil des pintre trente cincq patars pour les droits d'apprentissage de son dit fils pour le St Lucq prochain le tout sans fraude et quant ou ils se sont obligez réciproquement l'un envers l'autre à touttes les charges debuises et conditions de cy dessus pour sy avant que chacun leur touche

soubs leur signature icy mise. fait à Valenciennes le trente de septembre mil six cent nonante quattre.

Louis Moreau Claude Le blon. »

Archives de Valenciennes. Fonds non classé. (Série HH.)

N° 15.

1647 (16 février). — « Théodore fils Laurent et Marie Deleau. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 57.

N° 16.

1707 (3 mars). — « Le 3e mars 1707 fut fait l'enterrement et service au 2e estat de Théodore Leblon rue des Anges. »

État-civil. Paroisse de la Chaussée. Reg. 224.

N° 17.

1733 (25 mai). — « A la chapelle de la prison. Jean François âgé de 28 ans brodeur fils de Nicolas aubergiste rue de Tournay et de Martine Houriez avec Ane Joseph Trousselle 26 ans fille Antoine geoliez. Jacq. Jos. frère du marié témoin. » Signatures.

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 79.

N° 18.

1741 (19 octobre). — « ... fut inhumé Jacques Joseph Leblond, sculteur décédé hier à six heures du matin, âgé de quarante et un ans marit de Catherine d'harierdan, native de Maline, asistoient Adrien françois Leblond et Jacq. françois Leblond maistre décolle et brodeur, rue notre dame de St Pierre et de St Géry. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 83.

N° 19.

1781 (2 octobre). — « ... françois Joseph Leblond mort à l'hôtel dieu âge de 53 ans me sculteur et de Marie Catherine d'arierdan... »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 103.

XVI

L'ART DANS L'AMEUBLEMENT
A NEMOURS ET AUX ENVIRONS
(DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES)

Quels sont les objets d'art qui, aux dix-septième et dix-huitième siècles, trouvaient le plus ordinairement place dans l'ameublement bourgeois ? — Ce sont les *tableaux*, les *tapisseries*, quelques *bronzes*, quelques *faïences* et enfin les *meubles* rares ou précieux.

Nous allons passer en revue ces diverses catégories, en nous servant des inventaires les plus intéressants parmi la masse de ceux que nous avons dépouillés. Nous bornant à une région qui ne renfermait aucun château princier, où ne résidait aucun grand seigneur, dans tous les cas négligeant, de parti pris, de nous en occuper, nous devions prévoir que cet examen ne nous révélerait aucun objet de premier ordre, et il en est ainsi, mais l'ensemble de nos observations constituera le plus exact des renseignements sur les goûts et les idées artistiques de la société moyenne.

Tableaux.

Leur nombre est relativement considérable, mais nous n'avons aucune donnée ni sur leur valeur artistique, le nom du peintre n'étant, à une exception près, jamais désigné ; ni sur leur valeur vénale, la prisée de l'inventaire étant toujours ridiculement basse ; en outre, au dix-huitième siècle, les portraits de famille, inventoriés seulement pour « Mémoire », ne sont l'objet d'aucune estimation. Il ne nous reste comme étude que celle des sujets les plus fréquemment traités ; encore rencontre-t-on beaucoup de « vieux tableaux » sans autre désignation, ou même : « Un petit tableau enchassé et un grand viel tableau aussi enchassé sy fort enfumé qu'on n'a peu cognoistre ce qu'il représentoit, prisés avec un petit miroir ensemble... XI sous. » (26 août 1751. Inventaire chez Nicolas Delon, tanneur.)

Quoi qu'il en soit, ce sont, on peut s'y attendre, les sujets *religieux* qui dominent : sur une soixantaine de tableaux décrits on en compte vingt-neuf représentant des scènes de la vie ou le portrait de Notre Seigneur, de la Vierge ou de différents saints. En y ajoutant les quelques sujets tirés de l'Ancien Testament : Job, Esaü, Judith, on voit qu'ils forment la majorité.

Viennent ensuite quelques *paysages*, dont « un port », *des fleurs*, *des fruits*, *des grotextes*, etc.

Les sujets *d'histoire* sont très rares : on n'en connaît qu'un seul, une « guerre », à moins d'y ajouter, ce qui paraîtrait assez acceptable, les six toiles où sont « dépeints les portraits des douze Césars empereurs ». Inventoriées le 9 janvier 1651, après le décès de Jeanne Leslus, femme de Jean Delon, et estimées 15 livres les six, ces toiles furent vendues par Delon, le 22 février 1652, à Charles et Rémy Souillard, ses gendres, mais nous n'avons pu suivre leurs destinées.

Rares aussi sont les *scènes mythologiques* : peut-être leur décolletage presque inévitable les faisait-il bannir du voisinage des tableaux religieux ; on en trouve cependant quelques-unes, et il n'est pas impossible qu'il s'en cache plusieurs parmi les toiles de « différentes représentations ».

Il semble que l'on doive rencontrer de nombreux *portraits* ; ils le sont cependant moins qu'on pourrait le croire. Soit que le prix sans doute élevé de l'ouvrage ait fait hésiter les bourgeois, soit pour toute autre raison, peu d'entre eux transmettaient leurs traits à la postérité ; ce luxe paraît avoir été réservé à quelques officiers royaux ou de judicature. Le 2 décembre 1648, on inventorie chez Pierre Bertrand, avocat du Roi au bailliage de Nemours, « quatre tableaux[1] représentans différens portraits », vraisemblablement de famille. Après le décès de Hélène-Élisabeth, femme de François Berthier, procureur du Roi au bailliage, on inventorie « deux portraits de famille » ; cette fois, l'indication est formelle. De même chez la dame Lepetit, née Hédelin, mère du lieutenant

[1] Ces quatre tableaux sont prisés 12 livres avec le cadre. A l'appui de ce que nous disons plus haut de l'extrême modicité des estimations, nous citerons ce passage d'un inventaire du 6 mai 1707 : — « Un tableau représentant saint François avec cinq autres tableaux de païsages, de fleurs et fruits, tous à petits cadres simples dorés, estimés avec un balai de crain. VI.

général, décédée en 1772 : huit « tableaux sur toile, portraits de famille[1] », dans des cadres de bois sculptés et dorés. Un des rares portraits dont l'original soit expressément nommé, est celui de Louis Debonnaire, receveur du domaine.

En dehors de ceux de famille, on voyait encore dans quelques maisons de Nemours les portraits des trois derniers Rois, mais avant de nous en occuper, nous devons citer, à titre de curiosité, celui de Rabelais trouvé chez la veuve Lepetit. Cette constatation montre la popularité dont jouissait, même en province, l'auteur de *Pantagruel*.

Les Rois représentés sont Louis XIV ou plus probablement Louis XIII — l'inventaire où il figure, celui de Anne Bizet, femme de Claude Hue, tanneur, étant du 27 janvier 1648 ; Louis XIV au moins très probablement — on dit : le Roy, et Marie-Thérèse on dit : la Royne, deux toiles inventoriées chez Julien Marchant, sieur de l'Espinerie, le 4 novembre 1680 ; enfin Henri IV rencontré deux fois : la première, le 12 novembre 1641, chez feu Jean Buisson, conseiller du Roi ; la seconde, chez Jean Debonnaire, élu en l'élection, le 26 janvier 1724.

Ce dernier portrait mérite d'arrêter quelques instants l'attention : d'abord, on le dit grand : « un grand tableau » ; ensuite il est coté beaucoup plus haut que tous les autres : 20 livres quand les deux portraits de Louis XIV et de sa femme ne sont estimés que 3 livres ; on lui reconnaissait donc un certain mérite ; surtout on en nomme plus ou moins exactement l'auteur que le notaire appelle Madame MIGNARD, et l'on sait combien peu de tableaux anciens sont signés.

Mais si l'on admet qu'il s'agisse d'une simple tradition et non d'une signature effective, quel est ce peintre féminin inconnu de tous les biographes? — Nous n'avons pu le découvrir. Et quand on supprimerait le mot « Madame » on serait loin d'avoir tranché la difficulté : il resterait le nom de MIGNARD à interpréter, car il

[1] Catherine-Auguste, femme de Louis-Marie Lepetit, était fille de François Hédelin, lieutenant général et auteur d'une *Histoire de Nemours* demeurée manuscrite. Elle était, par son père, arrière-petite-nièce de l'abbé d'Aubignac, et tout porte à penser que parmi ces 8 portraits figurait celui du célèbre abbé. Louis Hédelin, père de François, en avait hérité, et ce tableau est encore compris à l'actif de sa succession, le 17 février 1706. Il est aujourd'hui perdu.

serait trop commode d'y voir purement et simplement une erreur. Bien que la date exacte de leur naissance soit encore à fixer, ni Pierre ni son frère aîné Nicolas, les deux Mignard auxquels on songe tout d'abord, n'ont pu connaître Henri IV et encore moins le peindre *ad vivum*; or les portraitistes du dix-septième siècle travaillaient ordinairement d'après nature. Quant aux deux fils de Nicolas, si peu probant qu'il soit, l'argument leur est à plus forte raison applicable. Enfin on n'a encore cité, parmi les œuvres des Mignard, aucun portrait de Henri IV. Nous posons donc le problème sans prétendre aucunement le résoudre ; nous le croyons même à peu près insoluble jusqu'à ce que l'on ait retrouvé cette toile qui peut avoir survécu.

J'ai réservé quelques tableaux assez difficiles à classer : *une Fillandière* inventoriée chez Clément Gastelier, marchand ; *une Foire Turcq*, chez Hélène Benoist ; *le Fanatisme*, chez la veuve Le Petit ; *un Monde*, chez Toussaint Festeau. Si à la rigueur les trois premiers sont des toiles de *genre*, dans quelle catégorie peut-on bien ranger le dernier?

Il est naturel de rapprocher des tableaux les *miniatures*, d'autant que la liste en sera courte : elle devra se borner à cette unique mention relevée dans l'inventaire après le décès de Francoise Amy, femme d'Anne Hédelin, lieutenant général, du 8 octobre 1654 :

« ... Une médaille de mignature enchassée d'or ; d'un côté un Christ et de l'autre une Vierge... »

Puisque nous venons de quitter l'ameublement pour faire une incursion dans le domaine des bijoux artistiques, on nous permettra de signaler encore deux *émaux* dont les auteurs sont malheureusemeut inconnus :

Dans l'inventaire (22 octobre 1632) des bagues et joyaux apportés en dot à Francois de Brichanteau par Marie, fille de François Leconte, chevalier, seigneur de Lorrez[1], on lit : « Une boete de montre d'or émaillée par dedans de violet, où il y a deux [sujets] gravés, la Résurrection de Notre Seigneur d'un côté et l'Assomption de la Vierge de l'autre... » Le 13 juin 1646, on trouve chez Pierre Cosson, maître paumier : « une boette fleurdelisée où est renfermée l'image de la Vierge, de peinture jaulne. » — Je crois

[1] *Lorrez-le-Bocage*, chef-lieu de canton (Seine-et-Marne).

voir ici un émail monochrome ; ne serait-ce pas plutôt une miniature?

Tapisseries.

Jusqu'à l'importation relativement moderne du papier de tenture, la tapisserie fut à peu près seule à couvrir les murs dans tout intérieur confortable. Ce fut un luxe coûteux mais fort utile.

Toutefois, dans la plupart des cas, on s'attachait surtout au côté pratique, sacrifiant le rôle décoratif de la tapisserie à une économie nécessaire, et ce que l'on trouve le plus souvent, ce sont les tentures de Bergame[1] prisées, outre la crue ordinaire, 30 sous l'aune.

Venaient ensuite les « verdures d'Auvergne », nom générique sous lequel on paraît avoir désigné les produits des manufactures de Felletin et d'Aubusson, nom inexact d'ailleurs, car il s'en faut que ces ateliers n'aient fabriqué que des « verdures ». L'inventaire après le décès de Pierre de Montliart, gouverneur et grand bailli de Nemours (28 septembre 1720), mentionne des tapisseries d'Auvergne « à grands personnages », et celui du château de Jouy[2] (24 mai 1712) donne une indication probante : « ... Sept pièces de tapisserie d'autelisse [d']Auvergne faisant la tenture de lad. chambre et représentant *l'istoire de Joseph* en six pièces, et une autre pièce représentant?... »

Ce texte appelle une observation : on dit généralement que les tapisseries d'Auvergne étaient de basse lice; on voit ici que l'on trouve parmi elles des tentures de haute lice — à moins d'une erreur toujours possible du notaire, la distinction étant assez délicate.

Quoi qu'il en soit, le prix des tapisseries d'Auvergne était assez élevé, surtout si on le compare à celui des tapisseries de Bergame : les tentures « à personnages » sont prisées 40 et 50 livres l'aune,

[1] M. J. Guiffrey (*Historique de la Tapisserie*) définit ainsi la tapisserie de Bergame : « Grosse tapisserie fabriquée avec différentes sortes de matières filées, comme bourre de soie, laine, coton, chanvre, poil de bœuf, de vache ou de chèvre. C'est proprement un tissu de toutes ces sortes de fils, dont celui de la chaine est ordinairement de chanvre qui se manufacture sur le métier à peu près comme la toile. »

[2] Canton de *Chéroy* (Yonne).

sommes certainement inférieures à leur valeur réelle ; les simples verdures, 20 à 25 livres.

Nous ne parlons que des tapisseries d'Auvergne, parce que ce sont les plus nombreuses, mais ce ne sont pas les seules utilisées à Nemours : on y trouve aussi quelques tentures « d'hautelise » de Flandre « à grands personnages », et notamment chez François Berthier, que nous avons eu déjà l'occasion de nommer, où trois pièces sont ainsi garnies. Le prix d'estimation est régulièrement de 25 livres l'aune courante sur deux aunes et demie de hauteur.

Il ne faudrait pas d'ailleurs attacher à ces estimations une signification trop absolue : telles d'entre elles peuvent dépendre de l'état de conservation de la tenture ou de considérations particulières étrangères à l'art, comme l'intérêt des héritiers, etc. Ainsi le notaire qui, le 19 février 1739, inventorie le mobilier du château de Villemaréchal[1], n'estime que 15 livres l'aune une tapisserie, malheureusement sans nom d'atelier, représentant les *Fables d'Ésope*, en trois pièces.

Dans tous les cas, le maximum de prix est atteint par une tenture de Jouy sur laquelle on serait heureux d'avoir des détails plus précis, car elle semble avoir une véritable importance. En voici la description beaucoup trop sommaire à notre gré : « ... une tanture de tapisserie d'autelisse à petits points et à personnages composée de sept pièces... VI^c livres. »

Nous nous arrêterons ici ; cependant nous sommes loin d'avoir énuméré toutes les tapisseries que nous ont fournies nos recherches[2]; nous avons négligé celles, et elles sont nombreuses, que

[1] Canton de *Lorrez-le-Boccage* (Seine-et-Marne).

[2] Les historiens de la Tapisserie et les collectionneurs ne me blâmeront peut-être pas d'indiquer en note quelques tentures à sujets que j'ai relevées en diverses circonstances bien que hors de la région de Nemours. Ces indications courraient autrement le risque de demeurer ignorées.

1615, 7 juillet. — Testament de Renée Guillemot, veuve de François Dumont, écuyer, qui lègue à l'église Saint-Aspais de *Melun*, où elle veut être inhumée, un pièce de tapisserie de haute lice « sur laquelle est empreint le portrait de *Judith* ». (Archives de Seine-et-Marne, B. 435, f° 92 v°).

1625, 5 octobre. — Testament de Charles de Balzac, évêque de Noyon, qui donne à son homme d'affaires une tapisserie tendue dans son logis de *Paris* et « dont l'*istoire est les forces de Hercules* » (Bibl. nat., ms. fr. 26662, n° 141).

1708-1712. — Payé par les marguilliers de *Montereau-faut-Yonne* à Joseph Guerouet, tapissier à Dieppe, pour avoir « mis en couleur » les tapisseries du

ne signalait aucune particularité. Il nous reste à en indiquer une assez singulière que nous classons dans ce paragraphe faute de lui avoir trouvé une meilleure place : c'est bien une tenture, mais ce n'est pas une tapisserie au sens propre du mot ; ce n'est pas non plus une tenture de cuir, d'ailleurs inconnue à Nemours ; nous croyons en outre qu'aucun auteur n'en a encore parlé. « Quatre pièces de tapisserie de *toile cirée* à fleurs de différentes couleurs de serge collées dessus... » estimées 3 livres l'aune. Elles provenaient du petit château que Pierre de Montliart possédait à Puiselet [1].

Enfin, et sans sortir des étoffes de tenture, nous mentionnerons dans la chambre du lieutenant général Anne Hédelin et de sa femme, un « tour de lit de *taffetas de la Chine*, la courte-pointe et toute la garniture de lad. chambre mesme taffetas de la Chine avec franges et molet de soye... » Cette mention relèverait peut-être plus de la curiosité que de l'art ; aussi n'insistons-nous pas.

Bronzes et Pendules.

Les objets d'art mobiliers dérivant de la sculpture manquent à peu près complètement dans les anciennes maisons de Nemours : on n'y voit ni statues ni statuettes que ce soit en marbre, en bois ou en terre cuite. Quant aux *bronzes*, ils ne sont représentés — et comment ? — que par un « petit Cupidon en plomb bronzé » trouvé chez Nicolas Delon, marchand. Le notaire ne s'est naturellement pas attardé à le décrire, encore moins à en fixer l'âge ; tenons-nous-en donc, de toute nécessité, à cette simple mention.

Les *pendules*, au moins celles ornées de cuivres ciselés, paraissent à leur place ici. L'inventaire Lepetit-Hédelin, du 2 juin 1772, en contient trois et révèle deux noms d'horlogers probablement connus de leur temps, puisqu'on prend soin d'indiquer ces noms :

chœur de l'église Notre-Dame « de l'*istoire d'Ester et de Saint Hubert* », la somme de 34 livres (Archives municipales de Montereau, GG. 57).

1811, 29 octobre. — Inventorié chez feu Delamare, à *Aulnay* (Loiret) : « un morceau de tapisserie à personnage représentant le *martir de saint Victor* » (Min. de Devilliers, à Puiseaux).

[1] Commune de *Saint-Pierre-lès-Nemours* (Seine-et-Marne).

La première est une pendule de cuivre faite par *Gautier*, à Paris « dans sa boete de marqueterie à ornemens de cuivre ». Comme il n'est pas question de son socle, elle était sans doute posée sur un meuble.

La deuxième est ce qu'on appelle communément un cartel ; c'est l'ouvrage du même Gautier ; la boîte et le pied sont en marqueterie avec ornements de cuivre « en couleur ». C'est là une particularité rarement signalée ; j'avoue même, si l'expression n'a pas trahi la pensée du rédacteur de l'inventaire, que je n'ai pas souvenance d'en avoir rencontré d'autre exemple.

La troisième enfin est de *J. Houry*, à Paris ; c'est un objet de luxe : le cadran est d'argent, la « boîte » est couverte d'écaille. Le notaire ne parle pas de cuivres ; il faut vraisemblablement suppléer à son silence.

Faïences et porcelaines.

Les *faïences* ne sont employées comme décoration et par suite ne se présentent avec une certaine valeur artistique, que dans les intérieurs quelque peu somptueux, et particulièrement comme garnitures de cheminées.

L'inventaire de Jean Debonnaire, contrôleur au grenier à sel (26 janvier 1724), mentionne, dans une chambre basse, « quatre petits pots de fayance servant de garniture à la cheminée... », et, dans une chambre haute, « la garniture de cheminée... composée de six pièces de fayence ». Chez J.-B. Himbert, ci-devant greffier au bailliage, il est inventorié, le 13 avril 1728 : « sur la cheminée [de la chambre] une garniture de belle fayance de Rouen estimée 10 livres. » C'est le seul cas où l'atelier soit spécifié et où l'on trouve une épithète laudative. On sait d'ailleurs qu'il n'y a pas lieu de s'arrêter au prix.

Ce court paragraphe ne peut se terminer, bien que l'art n'y soit qu'indirectement intéressé, sans un essai de réponse à une question posée par plusieurs historiens du mobilier : — Mettait-on autrefois les pendules sur les cheminées? A en juger par ce que nous avons pu constater à Nemours, généralement non, au dix-septième siècle ; rarement au dix-huitième. Nos inventaires ne nous fournissent que ce seul exemple : chez Pierre de Montliart

rue du Cimetière, on voit (28 septembre 1720) « une pendule[1] sur la cheminée, et deux petites cuvettes de fayance sur les coins de ladite cheminée ». Est-ce une innovation, ou a-t-on voulu simplement remplacer une pièce brisée ?

La mode des *porcelaines* de la Chine naquit sous Louis XIV, se développa sous les règnes suivants, et devint dominante à la fin du dix-huitième siècle (A. Jacquemart). Il est conforme à cette observation de rencontrer chez la veuve Le Petit (1772) : « une grande jatte et sa cuvette porcelaine de la Chine », mais cette rencontre unique permet de dire aussi que la mode avait peu pénétré à Nemours.

Aucun spécimen de porcelaine européenne à signaler.

Meubles.

Il ne faut chercher parmi les mobiliers nemouriens aucun *meuble* d'art ancien ou moderne — en appliquant ce qualificatif à l'époque étudiée. A ce point de vue, notre moisson est nulle : aucun dressoir, aucune commode, aucun bureau sortant de l'ordinaire et signalé comme tel ; des lits, des sièges, des tables, et c'est tout ; au dix-septième siècle, on enferme encore le linge dans des coffres couverts de veau noir. Peut-être relèverait-on par-ci par-là quelques indications intéressantes pour les mœurs, mais qui sortiraient de notre sujet.

Le seul objet qui nous semble mériter d'être cité est un « cabinet de bois de la Chine sur pied d'estail à quatre colonnes, led. pied d'estail de bois noir doré », prisé 80 livres. (Inventaire Anne Hédelin, 1654.)

Nous avons vu un peu plus haut que le lit du même lieutenant général était garni de taffetas de la Chine : le frère de l'abbé d'Aubignac peut passer, parmi les sinophiles, pour un précurseur.

Eugène Thoison,

Correspondant du Comité à Larchant
(Seine-et-Marne).

[1] Le notaire indique qu'elle est « dérangée ».

XVII

LES GRANDES ORGUES
DE SAINT-GERVAIS ET SAINT-PROTAIS DE GISORS

LEUR BUFFET ET LA MAITRISE DE CETTE ÉGLISE en 1629.

Superbe édifice de la Renaissance, l'unique église paroissiale de la ville de Gisors (dans le Vexin normand) reçut, vers 1580, des grandes orgues qui furent, paraît-il, exécutées par le célèbre facteur Nicolas Barbier et dont le buffet, chef-d'œuvre de menuiserie, est attribué à Jean Grappin [1].

Or, vers 1629, Gisors ayant pour curé M. Robert Deniau, prêtre érudit [2], un poète local, nommé Dorival, fit, en vers [3], la description totale et minutieuse de ladite église et des objets d'art qu'elle renfermait alors. Les grandes orgues, leur buffet et la maîtrise sont remarquablement détaillés dans l'œuvre poétique du bourgeois gisorcien :

. . . . . .
Hé! Dieu, quel son charmant! hé! quelle mélodie!
Quel bruit haut, esclatant, rend mon âme ravie!
Quoy? n'entendez-vous point ce son armonieux,
Ces discordants accords, ces chants mélodieux,
Ces orgues qui, sonnant par un rare artifice,
Font trembler tout le corps de ce grand édifice?

Écoutez ce *plain jeu*, de saize pieds de long,
Ce *gros bourdon* de huit de bois creux et profond,
Celuy fait tout d'estain, hautain, planant et grave,
Ce *jeu de quatre pieds*, ce *prestant* à l'octave
De huit, qui est suivy dun *doublette* fort bon,
Dune guaye *cimballe* et murmurant *bourdon*

[1] Cf. Louis Regnier : *Notes sur Gisors*.

[2] Ce prêtre fut l'un des premiers historiens de la curieuse et riche ville de Gisors.

[3] Le manuscrit original de Dorival se trouve aux Archives départementales de l'Eure (G, 701); en 1893, il a été publié, en grande partie, par MM. Blanquet et Regnier, mais le passage relatif aux orgues ne figure point dans cette intéressante publication.

Qui fournit l'harmonie! — O Dieu! quelle allégresse
Vous ressentez, touchez par une main maistresse[1]!
Quel plaisir encore quand le jeu de *nazard*,
La *fluste* faite en bec l'on veut toucher à part!
Quel plus doux passe-temps du ciel nous avoisine
Que d'entendre sonner la *fluste traversine*,
Ce *cornet à bouquin* qui emporte le prix
Des jeux dessus nommez et ravit les esprits!
La *fluste quintadine* avecque la *trompette*
Ont une ressemblance agréablement nette;
Le *clairon* esclattant et le mignard *sifflet*,
Le jeu de *cornehorne* et la *quinte* et *doublet*
Ce joint au *Rossignol*. Mais tout cecy n'égalle
Le tonnerre grondant du gros *jeu de pédalle*,
Le *saguebоute* aussy alors qu'enflez des vents
Ils font tout retentir de leurs puissans accentz.
Sur tous ces jeux parfaitz, il n'est rien de semblable
Au jeu de *voix humaine*, à bon droit admirable,
Tant par les sons divers de ces chantres vainqueurs,
Que pour le doux plaisir dont ils charment les cœurs,
Lorsque les doits subtils du maistre les manie,
Seuls ou bien alliez à d'autres compagnies.
Tel en les entendant parler si nettement,
Croit que ce sont des voix, non tuyeaux seulement,
Tant l'esprit inventif de l'ingénieux maistre
A fait d'un si bel art les beautés recognoistre;
Si bien que nul humain en voillant ce grand corps
Qui ravy ne ladmire de dedans et dehors.

Le *buffet* qui soustient cette puissante charge
Partout est enrichy, si spacieux et large
Qu'en tous les temples saints esclairez au soleil
En une beauté pareille on ne voit son pareil;
Voit-on dès le matin ses coursiers à l'estable,
Il attelle ou descend en la mer toute salle.
De seize pieds de haut un *jeu d'estain* poly
Sert de monstre au buffet artistement joly :
Là sont les gros tuyeaux sur culs de lampes riches,
Et vers l'extrémité d'en haut, sur les corniches,
Deux dosmes finissant sont encore garnis
D'autres en mesme estoffe et de bois tous unis.
Au lieu plus avancé, sur les *armes de France*,
Une autre monstre encore de pareille apparence,
Au costez et laquelle en bosse sont plantez
Des *anges* qui, tenant entre tant de beautez,
Chacun une trompette, entonnant les louanges
De Dieu, joignant leurs tons avec tant de meslange;

[1] En 1634, Claude Aubriot était organiste à Gisors (*Archives départementales de la Seine-Inférieure :* G, 338).

Un *soleil d'or* tournant et une *estoille* aussy
Decorent deux plafonds qui sont encore icy.
Deux grands *rideaux* d'azur, tous parsemez de sceptres,
Et de fleurs et de lis, couvrent et font paroistre
Tout ce grand attirail. — Un *positif* plus bas
Contient en soy *six jeux*, lequel ne cède pas
En bonté ny beauté à ce riche équipage,
Puisqu'il est imité sur ce premier ouvrage.
La *Vierge* est au-dessus, et, à ses deux costez,
Nos deux heureux *patrons*, par compas escartez,
Où l'art, l'azur et l'or ne sont moins admirables
Au ciseau qu'au pinceau, tous deux inimitables.

Deux *coulonnes*, portant l'ordre corinthien,
Et deux autres *pilliers* font l'assuré soustien
D'un *pulpitre* remply d'autant belles figures
Que l'on en puisse voir, pour les hautes cambrures [1]
Des cercles estoillez. — Icy diversement
Chacun pourtraict humain, jouant d'un instrument :
L'un bat un *tambourin*, l'autre sonne *trompette*,
Pince un *luth*, touche *fluste*, anime une *musette*,
La *cimballe annellée* accorde en ce bel air ;
L'autre d'un *livre* ouvert fait feinte de porter ;
Mais sur tous un *David* et l'heureuse *Cécille* [2],
Ensemble s'accordant et chantant entre mille,
Assis égallement, marient leurs doux fredons
Aux refrains gracieux de leurs saintes chansons.

. . . . . .

Mais tout cela n'est rien qu'artifices muettes,
Au prix de tant d'accords des voix belles et nettes
Qu'un maistre des enfans [3] mesure accortement
Aux jours que la musique on chante sainctement.
Icy vous entendez haut entonner les *basses*.
Puis les petits enfans chantant de bonne grâce
Font un mignard *dessus* de qui les douz fredons,
Jointz avec la *taille* et tous les autres tons
Font de si bons accords qu'il semble en ces mélanges
Que c'est un paradis et qu'ils en sont les anges.
Le *cornet à bouquin* se mesle quelquefois
Avec les airs gaillards des naturelles voix,
D'où naist une armonie autant inimitable
Qu'elle est aux auditeurs plaisante et agréable ;
Et ce qui donne encore un grand contentement,
Le jeu d'orgues qui sonne alternatifvement.

[1] « Les curieux regardent aussi avec plaisir la tribune qui supporte l'orgue », disait, en 1708, Thomas Corneille, dans son *Dictionnaire géographique*.

[2] Ailleurs, Dorival avait déjà parlé de cette image de sainte Cécile.

[3] En 1710, Me Pierre Crosnier, prêtre, était maître de musique à Gisors (*Archives de la Seine-Inférieure :* G, 5479).

Le lugubre et plain chant, pieux, doux, saint et grave,
Dévot, pénétratif, persuadant et brave,
N'est pas moins estimé ny d'un plus léger poids,
Selon le temps, les jours, les festes et les mois,
Tous ces chantres parfaitement en cet art que l'on prise
Souvent sont exercez dans cette belle esglise.
. . . . . .

Restauré en 1649, l'orgue de l'église de Gisors fut totalement remplacé en 1772; il ne reste donc plus rien du magnifique instrument si pittoresquement décrit par le poète Dorival.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XVIII

CONTRATS D'APPRENTISSAGE
DE PROFESSIONS ARTISTIQUES EN NORMANDIE
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Les documents relatifs aux conditions de l'apprentissage étant assez rares, en ce qui concerne les professions artistiques, j'ai pensé que mes distingués et érudits confrères accueilleraient avec bienveillance et intérêt les titres de cette nature qui m'ont été fournis par les archives du tabellionage de la petite ville de Nonancourt[1].

BREVET D'APPRENTISSAGE
D'UN FACTEUR D'ORGUES DE PARIS, EN 1657

Du mardy unziesme jour de septembre mil six centz cinquante-sept, pardevant lesd. tabellions (de Nonnancourt).

Fut présent messire Michel Masson prestre prieur de l'hostel dieu de ce lieu de Nonnancourt et honneste femme Gabrielle Masson v^e de honneste

[1] Étude de Me Paul Roussel, notaire à Nonancourt, auquel je suis heureux d'exprimer ici ma vive gratitude pour sa courtoise et extrême obligeance.

personne Abel Prévost, lesquels ensemblement seul et pour le tout sans division ny discution faire lun de lautre à quoy ils ont renoncé, ont vollontairement baillé et parces présentes baille pour serviteur et apprentif pour le temps et espasse de huict années consecutifves et suivantes l'une lautre, commencant de ajourdhuy et finissant à pareil jour au bout desd. huict années finies revollues et accomplies, et honn. homme Pierre Cauchois, facteur d'orgues dem^t à Paris rue Judas, paroisse Sainct Estienne du Mont, à ce présent[1] preneur ce acceptant et retenant pour luy aud. tittre durant led. temps, Cest asçavoir Pierre Prévost filz de lad. v^ve et nepveu dud. sieur Masson, à la charge par led. prenneur de luy montrer et enseigner sondict estat et mestier de facteur dorgues et à la fin dud. temps le rendre expert en icelluy pourveu qu'en luy ne tienne, et oultre de le nourir et le fournir de feu, et lit et lumière seullement, parceque led. Prevost à ce présent sera tenu et à quoy il s'est submis et obligé par corps et biens, servir led. Cauchois son maistre tant de sondict estat et mestier de facteur d'orgues, qu'en toutes ses aultres affaires licittes et honnestes et sans qu'il se puisse divertir du service dudit son maistre et le quitter sans son exprès voulloir et consentement, ou par cause légitime, soit par mauvais traitemens ou aultrement, et se sont submis et obligés led. sieur Masson et lad. sa sœur soll. comme dessus, scavoir led. sieur Masson de ses biens meubles, et lad. sa sœur par corps et biens, faire tenir led. Prevost avec led. son maistre sans q^l en puisse sortir en aulcune façon jusques à la fin du pnt bail, sinon en cas de mauvais traitemens, et en cas q^l s'en desparte ils se submettent payer aud. prenneur la somme de cinq centz livres tournois, en oultre ils se sont obl. entretenir durant led. temps, car ainsy..... obl. renonçant, etc. en présence de honn. personne Adrien Anctin dem^t à Paris, et Nicollas Dubreuil, demeurant en ce lieu de Nonnancourt.

Signatures : Masson. — + (la v^ve Masson). — Pierre Cauchois. — Pierre Prevost. — Addrien Anquetin. — Nicolas Dubreuil. — Beaufils (*tabellion*).

En marge de ce contrat on lit son annulation :

Dud. jour par devant lesd. tabellions, sont comparues lesd. partyes, lesquelz instance, de ce requérant lun l'autre ont consenty et accordé que le bail cy en droict demeure nul, quitte et cassé, et au néant comme chose non advenue, presence Marin Le Redde et honneste personne Jean Alleaume, de ce lieu de Nonnancourt tesm.....

Masson. — Pierre Cauchois. — + (lad^e v^ve Masson). — J. Alleaume. — Addrien Anquetin. — Beaufils[2].

[1] Pierre Cauchois réparait alors les orgues de Nonancourt, édifiées vers 1530 et dont le joli buffet, de la même époque, existe encore.

[2] Tabellionnage de Nonancourt : Mr Jean Beaufils, notaire. Contrats détachés

BREVET D'APPRENTISSAGE
D'UN PEINTRE DE DREUX

Du neufiesme jour d'Aoust mil six centz soixante, par devant lesd. tabellions (de Nonnancourt).

Est comparu Estienne Hacard esteinnier demeurant en ce lieu de Nonnancourt, lequel a baillé pour serviteur et aprentif pour le temps et terme d'un an seullement commençant au premier jour de septembre prochain venant, et finissant à pareil jour à la fin dud. an, à honneste personne Regné Thomas *paintre* demeurant à Dreux, estant de pnt en ce lieu, pnt preneur, C'est ascavoir Louis Hacard filz dud. Estienne, pour par led. Thomas *montrer à paindre et dessiner* aud. Louis Hacard pendant led. an à la fin dicelluy le rendre expert et capable aud. art et mestier de paintre pourveu qu'en luy ne tienne sans que led. Thomas son maistre soit tenu de luy fournir aulcune nouriture, feu lict ny aultres choses qui luy pouroient estre necessaires, ny mesme de le loger, ainsy led. Hacard père sera tenu luy bailler un logis, le nourir, gouverner et entretenir pendant led. temps. Ce faict au moyen que led. Hacard s'est submis et obligé par corps et biens payer aud. Thomas vingt solz par chacun moys qui est pour led. an douze livres, et oultre led. Hacard fils sest submis et obligé de servir led. Thomas son maistre tant de sond. art de paintre qu'en toutes ses aultres affaires licites et honnestes, et a esté accordé qu'en cas que led. Hacard père veuille retirer led. son filz avant led. an expiré il le pourra faire en payant à proportion du temps qui restera à payer, car ainsy.... pnce de honneste personne Jacques Aumont, de Dreux, et Jean Lamy le jeune, de ce lieu, tesmoings.

Signatures : HACCARD. — R. THOMAS [1]. — LAMY. — Jacques AUMONT [2].

CONTRAT D'APPRENTISSAGE
FAIT, EN 1661, PAR UN PEINTRE NORMAND CONTEMPORAIN DE NICOLAS POUSSIN

Chef-lieu d'un bailliage épiscopal, la paroisse rurale d'Illiers, au diocèse d'Évreux, possédait, dans la seconde moitié du dix-septième siècle,

(1657-1658) réunis en liasse avec deux lacets, les plus anciens titres étant les derniers de la liasse.

[1] René Thomas, marié à Marguerite Guilmet, habitait encore la ville de Dreux en 1675 et 1677, années où eurent lieu le baptême de deux de ses enfants. *(Registres paroissiaux d'état civil de Saint-Pierre de Dreux).* — Je n'ai pas trouvé trace de son décès ni même de son nom après 1677.

[2] En 1628, Me Jacques Aumont, peintre, demeurant en la ville de Dreux,

une famille notable du nom de Chardet, alors représentée par trois frères : Pierre, tabellion audit lieu ; Jacques, greffier du bailliage ; Louis, ce dernier exerçant la profession de peintre en tableaux[1].

Les renseignements biographiques nous font à peu près défaut sur cet artiste jusque-là ignoré[2] ; cependant, c'est probablement à lui que l'on doit la plupart des toiles non signées, du dix-septième siècle, qui se voient encore dans les églises voisines d'Illiers, notamment le tableau de Rosaire qui orne le bel autel de la confrérie de ce nom érigée, en 1660, en l'église de ce village.

L'acte le plus intéressant qui concerne « honneste personne Louis Chardet, Me paintre demeurant audit lieu d'Illiers », est un document fort rare, daté du 11 mai 1661. C'est un contrat par lequel il se soumet et oblige envers Barbe Angiboust, veuve de Pierre Fortier, demeurant au même lieu, « de monstrer le mestier de paintre à honneste personne Gabriel Fortier son fils soubsage duquel elle est tutrice, et tant quil le poura aprendre pendant et durant deux ans de temps commencez de ce jourdhuy et finissant à pareil jour, sans que led. Gabriel Fortier le puisse quitter aulcunement pendant led. temps sy non le cas de maladie, et ce faisant et après led. temps expiré led. Fortier sera tenu demeurer aultant de temps avecq led. Chardet quil pouroit estre malade ; — à la charge pendant iceux deux ans de par led. Chardet le nourir et coucher comme luy mesme, led. Fortier désirant aprendre led. mestier et art de paintre de luy et estant la vollonté venüe de luy mesme ». — A ce contrat interviennent Me Louis Fortier, avocat et procureur fiscal du bailliage d'Illiers, et Pierre Fortier frère aîné dudit apprenti dont la mère se soumet et oblige envers ledit Chardet de lui payer la somme de *deux cents quarante livres*, laquelle somme elle asse audit maître peintre en lui abandonnant la jouissance d'une maison-masure assise au hameau du Bremien et 60 perches de terre assis aux Mutereaux, desquelles maison et piece de terre ledit Chardet jouira pendant ledit temps de deux ans par la perception des fermages...;

avait travaillé de son métier de *vitrier* en l'église de Nonancourt ; c'était donc un peintre-verrier. Or, cette église possède de curieux vitraux de la Renaissance. En ladite année vivait aussi Claude Aumont, probablement fils du précité, lesquels figurent dans le même contrat du 27 février 1628. (*Registre du tabellionage de Nonancourt*, f° 289.) — De 1652 à 1699, on trouve aussi à Dreux, André Aumont et Estienne Aumont, mais sans indication de profession. (*Registres paroissiaux d'état civil de Dreux.*)

[1] La paroisse d'Illiers, située dans une immense plaine jadis arrosée par une petite rivière aujourd'hui disparue, renfermait environ 800 âmes. Un grand nombre d'églises, chapelles et châteaux existaient dans cette région exclusivement agricole et relativement riche.

[2] Les registres du tabellionnage local nous le montrent comme propriétaire de biens à Illiers.

puis le contrat ajoute : « et en cas que led. Fortier ne se puisse accommoder et adviser à faire led. mestier et art de paintre, led. Chardet a accordé quil pourra quitter dans ung mois de ce jourdhuy, en quoy faisant le présent marché demeurera résolu, lequel fermage led. Chardet recepvra sans aulcune diminution de lad. somme de deux centz quarante livres, parce que il a aussy esté accordé entre lesd. partyes qu'en cas que led. Chardet paintre ne se peust servir dud. Fortier, icelluy Fortier sera tenu sortir davecq luy sans aucun intheretz dans ung mois dud. jour..... » — Ce contrat porte les signatures suivantes : + (*marque de Barbe Angiboust*). — L. Chardet. — L. Fortier. — P. Fortier. — Pierre Varoudin. — Nicollas Pillot (*temoins requis*). — Chardet (notaire)[1].

Ces trois contrats ou brevets d'apprentissage constatent, une fois de plus, que l'étude de la musique et de la peinture étaient en honneur, même dans les humbles bourgades de la Normandie, dans la seconde moitié du dix-septième siècle; ce qui explique la présence d'orgues dans des localités peu importantes, telles que la Ferrière-sur-Risle, Montreuil-l'Argillé, Menneval, Creton, etc., ainsi que celle de nombreux tableaux qui se voyaient, avant la Révolution, dans les églises de villages, et dont il subsiste encore, dans la région que j'ai explorée, des spécimens plus ou moins remarquables que j'ai cités dans mes précédentes communications ou qui feront l'objet de nouveaux mémoires.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Archives du tabellionnage d'Illiers (1661, f° 116) conservées en l'étude de Me Paul Roussel, notaire à Nonancourt.

XIX

LES PLAQUES DE CHEMINÉE EN TOURAINE

AMBOISE

Loin de nous la pensée de vouloir refaire l'histoire de nos foyers que d'autres, plus autorisés, ont faite avant nous [1].

Ce que nous voulons, c'est vous présenter ici des taques ou plaques de cheminée retrouvées autour de nous dans notre région amboisienne, qui est petite, mais fut féconde en œuvres d'art ou de décoration de toutes sortes. Aussi, les taques blasonnées y étaient et y sont encore si nombreuses qu'il nous serait impossible de les énumérer toutes, qu'elles soient aux armes royales ou aux armes des seigneurs, ce qui n'a rien qui doive surprendre, surtout pour celles à l'écu de France, car la noblesse et la bourgeoisie, soit par un motif de déférence pour le souverain, soit parce que ces objets étaient décoratifs, se plaisaient alors à en orner leurs habitations. Quant aux taques aux armes des seigneurs, dont les familles avaient gravité autour de la personne royale et que le charme de notre pays avait maintenues en Touraine, après le départ de la cour, leur nombre s'explique suffisamment sans qu'il soit besoin d'insister. Un autre motif de leur fréquence actuelle, c'est que la révolution fut relativement bénigne dans notre douce Touraine et que le décret du 18 octobre 1793 appliqué d'ailleurs dans la France entière, en les retournant la face au mur, n'a fait que les conserver aux descendants des farouches conventionnels, et plus d'un s'en félicite.

Aujourd'hui, tout ce qui touche à l'ornementation des logis d'autrefois, tout ce qui peut contribuer encore à l'embellissement

[1] Voir *Plaques de foyer lilloises*, par M. Quarré-Reybourbon, compte rendu de la séance du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1905, p. 509, voir aussi l'*Ornementation du foyer depuis la Renaissance*, par M. Maxe-Verly (*Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1895-1897).

des nôtres, jouit d'une juste faveur; or, si les cheminées ont toujours joué un grand rôle décoratif, on ne peut nier que la taque ornementée, joyeusement éclairée par la flamme, ne soit un des éléments qui contribue le plus à l'embellissement du foyer; aussi, nos pères avaient-ils le soin de choisir les motifs qu'ils faisaient mouler et de les placer, bien en vue, au fond de leurs vastes cheminées : dans la salle de compagnie, ils mettaient l'imposante taque à leurs armes, lesquelles rappelaient et affirmaient à cette place, de même que sur les pierres sculptées des manteaux des cheminées et des frontons de leurs demeures, la noblesse de leur maison et leur puissance seigneuriale ; dans les pièces intimes, ils mettaient les sujets gracieux ou galants qui apportaient à leurs pensées des idées de gaieté ou d'amour.

Depuis quarante ou cinquante ans, déjà, les taques commencent — rarement encore, il faut l'avouer — à être admises dans nos collections publiques. Ici, elles montent timidement les degrés de l'escalier; là, elles l'ont franchi et s'installent dans les vestibules ; mais, bientôt, elles feront invasion dans les grandes salles et prendront possession des lambris, sous les cymaises. Au musée d'Orléans, que dirigeait, avec tant de soin, d'amour et de méthode notre regretté collègue M. Herluison, les taques sont nombreuses et occupent une grande place, on peut les y étudier à l'aise; de grandes collections existent aussi aux musées de Nancy et de Bar-le-Duc, et M. Quarré-Reybourbon nous apprend qu'au musée municipal de Lille elles sont également en honneur et s'y trouvent au nombre d'une vingtaine ; nous ne parlons que pour mémoire des Arts décoratifs, au pavillon de Marsan, où des taques ont été admises et occupent la place qui leur convient.

Mais ces objets ont, à un autre titre, droit à être compris dans nos études.

Il ne faut pas oublier que si leur matière, la fonte de fer, est commune, cette règle, toutefois, souffrait des exceptions — le château de Chanteloup ne contenait-il pas plusieurs intérieurs de cheminée en potin [1] ? — L'inventaire de 1794 nous l'a dit déjà. Les taques, disons-nous, ont droit à nos études parce que les unes possèdent

[1] Le potin est un mélange de cuivre rouge et de cuivre jaune, ou de cuivre jaune et de plomb ou d'étain.

un réel caractère historique par les blasons qu'elles contiennent et les familles dont elles évoquent le souvenir, d'Hozier s'y retrouverait presque en entier, les autres, par les faits qu'elles consacrent, d'autres enfin, par la note d'art qui s'en dégage. Voyez tous ces rinceaux, toutes ces volutes, ces fleurs, ces feuillages qui accompagnent ou enveloppent les sujets principaux. Tout cela n'a-t-il pas été dessiné par les maîtres d'alors, les Blondel, les Gravelot, les Boucher, les Eisen et tant d'autres, dont les moindres productions respirent tant de grâce, révèlent tant d'habileté et de fantaisie ? Les hommes qui ont fait les modèles, presque toujours sculptés en bois — les traces laissées sur la fonte par les ais légèrement disjoints en sont la preuve — n'étaient-ils pas eux-mêmes des artistes ? Ne fût-ce encore que par la difficulté d'arriver à la fusion et à l'exécution matérielle de ces objets, qui souvent joignent à des motifs délicats des reliefs considérables, elles y auraient encore droit. La plaque aux armes de la famille de Rochechouart, que nous vous soumettons, a des saillies de 8 centimètres; c'est la plus monumentale que nous ayons rencontrée, elle pèse 336 kilos.

Au point de vue des sujets à représenter, la marge était vaste. Nous verrons tout à l'heure l'art héraldique, la mythologie païenne, il convient d'y ajouter les fables, les faits historiques, les sujets de fantaisie, bibliques ou religieux, ces derniers plus rares, toutefois, l'idée qu'ils inspirent se prêtant peu à cette destination. Nous devons reconnaître que les blasons y dominent et que ce n'est guère que sous Louis XIV, jusque vers la fin du deuxième tiers du dix-huitième siècle, que l'on trouve des sujets galants.

Sur les plaques blasonnées, l'ornementation accessoire était plus simple et le fond était le plus souvent uni. Les armes du maître, accompagnées quelquefois de sa devise, suffisaient. « Moi seul et c'est assez, » semblait-on vouloir dire, pensée d'orgueil, mais bien dans les mœurs de l'époque, si l'on se reporte à deux ou trois siècles en arrière, et bien humaine, aussi, dans tous les temps. Exception, cependant, est faite en faveur des armes royales qui étaient, quelquefois, très entourées d'ornements, soit que ce fussent des oves, des dards et des feuilles d'acanthe qui suivaient les contours du relief de la bordure, tels les cadres d'un tableau,

soit des masques humains, des enroulements. des arabesques et autres motifs symboliques de décoration qui accompagnaient et supportaient l'écu royal, et aussi des dates, des inscriptions rappelant un fait historique quelconque ou une flatterie à l'égard du souverain.

Malheureusement, les plaques de potin ne sont pas arrivées jusqu'à nous et nous n'en connaissons aucune; nul doute que la délicatesse du métal ne nous eût fourni des pièces ayant le fini du bronze et la patine du vieil argent, pour les mélanges d'étain.

Nous apportons, dans ce mémoire, quelques types variés de ces plaques ; les unes proviennent des châteaux d'Amboise et de Chanteloup, les autres sont prises un peu partout, chez d'aimables particuliers qui ont bien voulu concourir ainsi à notre étude; d'autres enfin, et ce sont celles dont nous n'indiquerons pas le nom du propriétaire, se trouvent dans notre collection personnelle. Pour toutes, la provenance est limitée à notre ville et à ses environs.

Nous avons classé ces plaques en cinq catégories, d'après le sujet qu'elles représentent[1].

1° Les armes royales;

2° Les armes des seigneurs;

3° Les sujets religieux ou bibliques;

4° Les sujets mythologiques;

5° Les sujets de fantaisie, fables, allégories, etc...

En terminant cette étude, nous faisons des vœux pour que nos éminents architectes sauvent le plus possible de la destruction ces intéressants et souvent très gracieux objets, que l'on rencontre, la plupart du temps, dans une honteuse promiscuité, au milieu des ferrailles et des débris de toutes sortes, où ils attendent le tombereau qui les conduira à la fonderie.

Ah ! la mode des petites cheminées et des tabliers mobiles, la mesquinerie et le mauvais goût de la première moitié du siècle qui vient de finir en ont plus détruit que le décret du 18 octobre 1793.

Nous ne doutons pas que nos maîtres en l'art de bâtir ne

[1] Depuis l'envoi de ce mémoire, nous avons eu connaissance d'une plaque figurant Louis XV en pied, et ce motif constitue une autre catégorie de plaques à laquelle nous pourrons revenir.

sachent trouver, s'ils le veulent, dans leurs restaurations des monuments d'autrefois, comme dans leurs belles constructions modernes, une petite place pour les utiliser au profit de leur œuvre, comme ils en sauraient assigner une pour un bas-relief ou un panneau peint.

PREMIÈRE CATÉGORIE

Plaques aux armes de France

1. — Grande plaque de l'époque de la Renaissance.

Dans un encadrement orné de rinceaux et de médaillons, se déroulent de gracieuses arabesques au milieu desquelles est le blason de France entouré de l'ordre de Saint-Michel et soutenu par deux animaux, debout, qui semblent des lions couronnés, mais que l'usure et la rouille empêchent de déterminer sûrement.

Elle se trouve dans les réserves du château d'Amboise.

2. — Plaque de l'époque de la Renaissance[1]. Hauteur, 0m,78; largeur, 0m,78.

Rectangulaire, avec les deux angles supérieurs abattus.

Au sommet, une tête de femme diadémée; de sa bouche s'échappent deux cornets remplis de fruits; une large couronne, composée de même, entoure l'écu. Ce masque de femme et ces fruits semblent symboliser la Paix et l'Abondance, de même que les lions debout qui, les griffes appuyées sur cette couronne de fruits et remplaçant ici, comme supports, les anges habituels, semblent l'expression de la force.

3. — Plaque de l'époque de Henri II. Hauteur, 0m,72; largeur, 0m,96.

Le sommet est à angles abattus. L'écu, en forme de bouclier, est surmonté de la couronne royale et entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel. Au niveau de la pointe de l'écu, répétés de chaque côté, ces deux chiffres : 99. Est au château de Saint-Ouen, près d'Amboise.

[1] Voir planche L, fig. 1.

XVI SIÈCLE

Planche L. Pages 370-371.

XVII SIÈCLE

XVIIe SIÈCLE

Planche LI. Page 371.

XVIIe SIÈCLE

4. — Époque de Louis XIII. Hauteur, 0m,93 ; largeur 0m,84[1].

Partie supérieure arrondie et côtés ondulés. Au sommet, la couronne royale surmontant l'écu de France posé sur un cartouche que soutiennent deux anges aux ailes repliées. De chaque côté, une console terminée, en haut, par une volute et, dans le bas, par des rinceaux feuillagés d'acanthe ; sur les champs, une guirlande de fleurs.

5. — Époque de Louis XIII. Hauteur, 0m,70 ; largeur, 0m,64[2].

Plaque de même forme que la précédente, mais l'écu est rond, et entouré des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit ; il n'a pas de supports. Cette plaque fait partie des réserves du château d'Amboise.

Quatre autres analogues, comme grandeur et style, se trouvent à l'hôtel de ville et chez MM. Lambert et Létourneau, propriétaires à Amboise.

6. — Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,78 ; largeur, 0m, 78.

Plaque légèrement cintrée par le haut. Deux volutes réunies par une coquille suivent le contour; un soleil rayonnant au-dessous duquel est une banderole ondulée avec cette inscription latine :

Nec pluribus impar.

L'écu, rond, surmonté de la couronne royale, est soutenu par deux anges aux ailes éployées et à genoux sur une touffe de lis au naturel. Trois petites sphères, se rapetissant en montant, appuient l'écu. Appartient à M. Vallée, maître plâtrier, à Amboise.

7. — Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,90 ; largeur, 0m,85[3].

Sommet légèrement cintré. Le soleil rayonnant de Louis XIV est surmonté d'une banderole portant cette inscription :

Nec pluribus impar.

En dessous, la couronne royale, puis l'écu que soutiennent deux anges aux ailes éployées et un genou à terre. Se trouve à l'hôtel de ville d'Amboise.

[1] Voir planche L, fig. 2.
[2] Voir planche LI, fig. 1.
[3] Voir planche LI, fig. 2.

8. — Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,65, largeur, 0m,65.

Plaque avec partie supérieure arrondie. L'écu est rond et posé sur un cartouche ; à droite et à gauche, des palmes ; sous la partie cintrée, cette inscription :

« Seul *contre tous.* »

Appartient à M. Hiron, horticulteur à Amboise.

DEUXIÈME CATÉGORIE

9. — Plaque aux armes d'un abbé de Fontaines-les-Blanches[1]. Époque : seizième siècle. Hauteur, 0m,63 ; largeur, 1m,04.

Elle a la forme d'une demi-circonférence appuyée sur une base de 0m,12 de hauteur et débordant de chaque côté de 0m,13 centimètres et demi. Sa décoration consiste en trois blasons en forme d'écu posés un en tête et deux en dessous, ces derniers se répétant. Ils ont pour armes :

Le premier écu : Parti : au premier : a coupé : (a') parti (a'') de... à trois billettes couchées de... (b'') de... plein. (b') de à trois billettes couchées de... (b) de... au lion de... au lambel à trois pendants de... brochant. Au deuxième de... à trois tourteaux de...

Les deuxième et troisième écus : Parti au premier de... au lion de... surmonté d'un croissant de... Au deuxième de... à trois tourteaux de...

Cette curieuse plaque se trouve encore à Fontaines-les-Blanches où, retournée et formant le sol du foyer, elle a été dissimulée aux regards pendant plus d'un siècle.

Elle appartient à M. Charles Gabeau, notre frère.

10. — Plaque aux armes d'une famille inconnue[2]. Époque : dernier tiers du seizième siècle. Hauteur, 0m,83 ; largeur, 0m,90.

Elle est triangulaire au sommet et porte trois blasons : l'un, en tête, et les deux autres, semblables entre eux, placés en bas ; tous sont entourés de rinceaux et d'enroulements.

[1] Voir planche LII, fig. 1.
[2] Voir planche LII, fig. 2

TAQUE AUX ARMES D'UN ABBÉ DE FONTAINE-LES-BLANCHES

XVIe SIÈCLE

Planche LII. Page 372

TAQUE AUX ARMES D'UNE FAMILLE INCONNUE

XVIe SIÈCLE

TAQUE AUX ARMES DE CLÈVES

AVEC ALLIANCES LA MARCK, NEVERS-BOURGOGNE, BOURBON-VENDOME

XVIIe SIÈCLE

Planche LII. Pages 473-474.

TAQUE AUX ARMES DE LA ROCHE-VERNAY

XVIIe SIÈCLE

Le blason supérieur a pour armes :

Parti : au premier coupé (a) de... à une fleur de lis de... posée en cœur. (b) de... à trois vannets de... posés deux et un. Au deuxième de... à un chevron de... accompagné de trois coquilles de...

Les deux blasons inférieurs portent : un lion rampant de...

Sur cette plaque, on trouve, au bas du blason supérieur, un nombre dont le quatrième chiffre a disparu : 157.; c'est donc entre 1570 et 1579 que l'on peut le reconstituer; elle présente, en outre, une singularité : le blason supérieur est renversé, toutes les pièces et les chiffres se voient la tête en bas, fait dû, certainement, à une erreur commise par le fondeur, lors de l'application du moule sur le sable.

Cette plaque provient de l'ancienne auberge de Sainte-Catherine où s'arrêtaient jadis la malle et le roulage, dans le faubourg du Bout-du-Ponts d'Amboise ; elle appartient aujourd'hui à Mme Joulain qui habite cette même localité.

11. — Plaque aux armes d'un abbé, membre de la famille de Clèves, alliée aux La Marck, aux Nevers-Bourgogne et aux Bourbon-Vendôme[1]; elle est datée de 1607. Hauteur, 0m,92; largeur, 1 mètre.

Le sommet est en forme de triangle. A l'intérieur, elle simule un triptyque ou, plutôt, les trois nefs d'une église dont les voûtes sont à plein cintre. Le centre est rempli par un écusson surmonté de la crosse abbatiale tournée à senestre, avec cette date : 1607. Cet écu a pour armes : Écartelé (a 1 et 4 du contre écartelé) parti, (a') de gueules à l'escarboucle fleuronné d'or, allumé de sinople, qui est de Clèves : (b') d'or à une fasce échiquetée d'argent et de gueules de trois traits, qui est de La Marck : (b : 2 et 3 du contre écartelé) d'azur à trois fleurs de lys d'or à la bordure composée d'argent et de gueules, qui est de Nevers-Bourgogne. Aux 2 et 3 : de France, à la bande de gueules chargée de trois lionceaux d'argent, au filet de gueules posé en barre brochant sur le tout, qui est de Bourbon-Vendôme, branche bâtarde.

Cette plaque est d'un beau modelage.

[1] Voir planche LIII, fig. 1.

Une seconde semblable est au musée de la Société archéologique de Touraine; mieux conservée que la nôtre, c'est elle qui a servi à reconnaître toutes les pièces de l'écu et c'est aussi celle dont nous apportons ici la photographie. (Pl. LIII, fig. 1).

12. — Plaque aux armes de La Roche-Vernay[1]. Époque de Louis XIII. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,78.

Arrondie au sommet, elle a les côtés ondulés en forme de volutes; l'écu, ovale, est timbré d'une couronne de marquis et placé sur un cartouche. Les armes sont d'argent à trois fasces ondées de gueules.

Elle appartient à M. E. Aymé, au château de Belleroche, près Amboise.

Nota. On constate, en 1711, la présence à Amboise d'un de Vernay; il fait requête pour être installé à l'office de premier capitaine de bourgeoisie de la ville d'Amboise, par lui acquis de Rameau, écuyer, sieur des Bruères; cette requête est prescrite. (Inventaire analytique des archives d'Amboise, page 282.)

13. — Plaque aux armes de La Trémoille[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, actuellement de 0m,93, mais qui devait être de 1m,15 environ toute la partie inférieure ayant été rongée par la rouille et par le feu; largeur, 1m,13.

Sous le sommet, qui est cintré, la couronne ducale qui surmonte l'écu, entouré des colliers des ordres du roi, et d'où sort un manteau frangé d'or. Cet écu est écartelé au 1 et 4 de France, au 2 et 3 d'Aragon-Sicile, et, sur le tout, de gueules au chevron d'or accompagné de trois aiglettes d'argent, qui est de La Trémoille. Cette plaque provient du château de Chanteloup que Mme des Ursins, née Anne-Marie de La Trémoille, possédait depuis 1713, et qu'elle fit bâtir en partie par Bouteroue d'Aubigny, son intendant, lequel deviendra son successeur.

Cette belle plaque appartient actuellement à M. Jules Pie-Paris, propriétaire au château de Roche-Pocé, où elle fut transportée après la démolition de Chanteloup, vers 1825, et y est demeurée depuis.

[1] Voir planche LIII, fig. 2.
[2] Voir planche LIV, fig. 1.

TAQUE AUX ARMES DE LA TRÉMOILLE

XVIIe SIÈCLE.

Planche LIV. Pages 374-375.

TAQUE AUX ARMES DE ROCHECHOUART

XVIIe SIÈCLE.

TAQUE AUX ARMES DE BOUTEROUE D'AUBIGNY

XVIIIe SIÈCLE

Planche LV. Pages 375-376.

TAQUE AUX ARMES DE ROUSSELET

MARQUIS DE CHATEAURENAULT

XVIIIe SIÈCLE

14. — Plaque aux armes de Rochechouart[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 1m,05 ; largeur, 1m,23

Au fond, est fixée, par un anneau, la tige d'un grappin — attribut maritime qui s'applique à la qualité de général des galères — passant derrière l'écu et le soutenant. Cet écu est aux armes de Rochechouart. Tout l'ensemble de cette ornementation est supporté par les têtes de deux dauphins dont les queues se relèvent de chaque côté : l'une, à gauche, en étalant ses nageoires, l'autre, à droite, par un enroulement de la queue.

Cette belle plaque, recueillie dans le voisinage, provient vraisemblablement de Chaumont-sur-Loire ou de l'une des seigneuries qui en dépendaient, les Rochechouart ayant possédé cette grande terre à l'époque de Louis XIV.

15. — Plaque aux armes de Bouteroue d'Aubigny[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,68 ; largeur, 0m,65.

Bouteroue d'Aubigny fut seigneur de Chanteloup après Mme des Ursins ; il était grand maître des Eaux-et-Forêts de France, en Touraine. Les armes sont d'or à la bande vairée d'argent et de sable, timbrées d'une couronne de marquis.

Cette plaque, cintrée par le haut, provient du château de Chanteloup, ainsi qu'une seconde semblable. Nous en connaissons deux autres identiques et de même provenance : l'une dans les réserves du château d'Amboise ; l'autre, chez un paysan des environs de la ville.

16. — Plaque aux armes de la famille Marpon. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,85 ; largeur, 0m,75.

Le sommet est cintré en partie. En dessus, une décoration végétale, en forme de dais, domine un casque de chevalier, vu de face. Sous le casque, prennent naissance des rinceaux et des volutes qui retombent de chaque côté d'un cartouche sur lequel est posé l'écu ; il est ovale et porte pour armes : D'azur au chevron abaissé d'or surmonté d'une aigle à deux têtes de même et accompagné en chef de deux étoiles d'argent et, en pointe, d'un croissant de même.

Cette plaque appartient à M. Chauvalon, à Amboise.

[1] Voir planche LIV, fig. 2.
[2] Voir planche LV, fig. 1.

Une seconde, semblable, au château de Pintray, commune de Lussault, près d'Amboise.

17. — Plaque aux armes de La Chasseigne. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,80 ; largeur, 0m,70.

Le sommet est arrondi. L'écu, ovale et appuyé sur un cartouche, porte d'azur à la fasce d'argent, chargée d'un lévrier courant de sable, colleté d'argent, cloué de gueules et accompagné de trois glands d'or, deux en chef et un en pointe; il est timbré d'une couronne de comte et a, pour supports, deux lions assis; une patte de devant est posée sur une petite sphère et l'autre soutient l'écu.

Cette plaque appartient à M. Lambert, banquier à Amboise.

Une seconde semblable se trouve à la cure de Mosnes, près Amboise.

18. — Plaque aux armes d'une famille inconnue. Époque de Louis XIV. Hauteur, 1m,15 ; largeur : par le haut, 1m,07, et, par le bas, 1m,43, par suite de deux consoles qui l'augmentent de 0m,18 de chaque côté.

Le sommet, en partie arrondi, est rectangulaire aux angles. L'écu, dont les émaux ne sont pas indiqués, est échancré de chaque côté, ce qui fait supposer une origine allemande, et porte pour armes :

Parti au premier coupé (a) de... à un guidon de... posé en pal ; (b) de... à quatre bandes de... ; au deuxième de trois canettes de... posées 2 et 1 au chef engreilé de...

L'écu est timbré d'un casque de chevalier vu de face, surmonté lui-même d'une couronne de marquis, de laquelle émerge un griffon tourné vers la dextre; il a pour supports deux griffons, la tête retournée en dehors; une large bordure, faite de moulures, d'oves et de feuilles, l'encadre.

Elle se trouve à la ferme du Moulin-à-Vent, commune de Chargé, près d'Amboise et appartient à M. Bertrand, propriétaire au château de Pocé, également près d'Amboise.

19. — Plaque aux armes de Rousselet de Châteaurenault[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,95 ; largeur, 1 mètre.

[1] Voir planche LV, fig. 2.

TAQUE BIBLIQUE

JÉSUS ET LA SAMARITAINE

XVIIe SIÈCLE

Planche LXI

Pages 377-378.

LOTH ET SES FILLES

XVIIe SIÈCLE

Plaque rectangulaire encadrée d'oves et ayant une coquille à chacun des angles supérieurs. Au centre, un cartouche, appuyé sur deux ancres et deux bâtons de commandement posés en sautoir, soutient l'écu, de forme ronde, entouré du collier de l'ordre du Saint-Esprit et timbré de la couronne de marquis. Les armes : D'or au chêne arraché de sinople englandé d'or.

Cette plaque est au château de Châteaurenault, propriété de M. Calmon.

20. — Plaque aux armes de Olivier du Châtelet. Époque de la Régence. Hauteur, 0m,66; largeur, 0m,63.

Le sommet a l'ondulation d'un arc, au milieu duquel est une feuille en forme de coquille. Les côtés sont rectangulaires. L'écu légèrement ovale porte : D'argent à l'olivier de sinople sur une terrasse de même.

Deux anges aux ailes éployées et à genoux sur des nuages soutiennent et la couronne et l'écu, lequel s'appuie sur un socle de rinceaux et d'acanthes.

TROISIÈME CATÉGORIE

21. — Plaques avec sujets religieux ou bibliques[1].

Jésus et la Samaritaine[1]. Dix-septième siècle. Hauteur, 0m,65; largeur, 0m,46.

Rectangulaire.

A droite, Jésus, assis, a les deux mains appuyées sur la margelle du puits; au-dessus de lui, trois personnages debout dont on ne voit que le buste : ce sont, sans doute, les apôtres apportant des aliments à leur maître. Au centre le puits de Jacob; à gauche la Samaritaine debout et vue de face. Derrière la Samaritaine, deux autres femmes tenant des fruits dans leurs bras; à ses pieds, l'aiguière qu'elle remplira d'eau pour étancher la soif du fils de Marie. Sous les pieds de Jésus et de la Samaritaine, cette inscription en lettres capitales et en langue allemande :

VOMFRAVLEIN VON SSMARIA IOH

Plus bas, une date ainsi disposée :

1G 6 8B 4

Voir planche LVI, fig. 1.

On semble être en présence d'un don fait par une donatrice dont le nom serait reproduit dans l'inscription, à moins de voir dans les lettres SSMARIA une allusion à un monastère placé sous le vocable de la Vierge.

Quant aux lettres G. B., insérées au milieu de la date 1684, on peut y trouver les nom et prénom du fondeur.

Cette plaque se trouve à la cure de Mosnes, commune du canton d'Amboise.

22 — *Loth et ses filles*. Époque de Louis XIV. Hauteur, 1m,04; largeur, 1m,20[1].

Plaque rectangulaire et très belle. Dans un cartouche composé de feuillages, de rinceaux, d'oves, de torsades, un médaillon rond : une jeune femme, à peine vêtue, les seins découverts, est assise sur des roches; à ses pieds, également assis, un vieillard boit dans une coupe. A côté, une seconde femme, debout, tient d'une main un vase dont elle verse le contenu dans une autre coupe. Ce sont les filles de Loth enivrant leur père.

Est dans les réserves du château d'Amboise.

QUATRIÈME CATÉGORIE

Mythologie payenne.

23. — *Vénus amphitrite*[2]. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,41 ; largeur, 0m,36.

Le sommet est cintré en anse de panier. Au centre, debout sur une coquille, Vénus amphitrite. De la main gauche, elle soutient une conque marine; du pli du bras, part une légère et indiscrète écharpe que retient la main droite pendante : un dauphin se joue à ses pieds.

24 — *L'Enlèvement d'Europe*[3]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,82 ; largeur, 0m,82.

Le sommet est en partie arrondi. Dans un cartouche composé de rinceaux et d'enlacements de feuilles d'acanthe, un médaillon de forme ovale dans lequel on voit le maître de l'Olympe qui, pour

[1] Voir planche LVI, fig. 2.
[2] Voir planche LVII, fig. 1.
[3] Voir planche LVII, fig. 2.

VÉNUS AMPHITRITE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LVII. Page 378.

ENLÈVEMENT D'EUROPE

XVIIIe SIÈCLE

HERCULE FILANT AUX PIEDS D'OMPHALE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LVIII

Page 378

ULYSSE ET CALYPSO

XVIIIe SIÈCLE

NEPTUNE ET THEOPHANIE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LIX. Pages 379-380.

LES AMOURS FORGERONS

XVIIIe SIÈCLE

enlever Europe, a pris la forme d'un taureau. L'encolure enguirlandée de fleurs, il galope, emportant sur son dos celle qu'il a ravie : la fille d'Agénor, roi de Phénicie.

Cette plaque provient du château de Chanteloup.

Une seconde semblable existe dans les réserves du château d'Amboise.

25. — *Hercule filant aux pieds d'Omphale*[1]. Époque de la Régence. Hauteur, 0m,90; largeur, 0m,98.

Plaque rectangulaire. De chaque côté, une tête de chimère appuyée sur une palme ondulée se terminant en griffe.

Au centre, la reine de Lydie, suivie de l'une de ses femmes, pénètre dans un appartement ; à ses pieds, Hercule, un genou à terre, tient la quenouille et, de la main gauche, fait tourner le fuseau.

Une plaque, en tout semblable, se retrouve au Louvre, dans l'une des salles consacrées au mobilier du dix-huitième siècle.

Provient du château de Chanteloup.

Une autre pareille, mais brisée, existe dans les réserves du château d'Amboise.

26. — Sujet indéterminé, mais qui pourrait être Ulysse venant d'aborder dans l'île où Calypso cherche à le retenir[2]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,81 ; largeur, 1m,05.

Parallélogramme en longueur. Dans un bel entourage de rinceaux et de volutes, un personnage debout, dans l'attitude du repos; il porte le costume du dix-septième siècle, le manteau est rejeté sur l'épaule; la tête est tournée vers la droite du spectateur. Près de lui, le regardant, une jeune femme est assise, sa tête est nue; de son bras gauche tendu, elle semble lui désigner une seconde femme, également assise et qui tient une harpe. Aux pieds de ces deux femmes, une troisième penchée en avant.

Provient du château de Chanteloup.

Une semblable existe dans les réserves du château d'Amboise.

27. — *Neptune et Théophanie*[3]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,82 ; largeur, 1m,21.

[1] Voir planche LVIII, fig. 1.
[2] Voir planche LVIII, fig. 2.
[3] Voir planche LIX, fig. 1.

Parallélogramme en longueur. Théophanie, assise sur la grève, les cheveux noués sur la tête, n'a pour tout vêtement qu'une écharpe ; elle caresse le menton d'un bélier sur le dos duquel un amour, à cheval, tient d'une main la couronne du dieu des mers, tandis qu'un second amour, qui suit, porte le trident, et, de sa main libre, tire le bélier par la queue. Ce bélier, c'est Neptune qui, amoureux de la belle Théophanie, a pris cette forme pour la séduire.

Cette plaque est sortie de Chanteloup.

Une autre semblable est dans les réserves du château d'Amboise.

28. — *Les Amours forgerons*[1]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,80 ; largeur, 0m,41.

Parallélogramme en hauteur. Au milieu de rinceaux et d'entretais, deux amours forgent des cœurs sur une enclume fleurie ; au-dessous d'eux, un carquois et une torche allumée posés en sautoir symbolisent l'amour. C'est le moulage d'un panneau de boiserie fait pour un lambris et utilisé en contre-cœur de foyer.

Plaque provenant du château de Chanteloup.

Deux autres semblables, chez Mme Charles Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise.

29. — *Jupiter et les Titans*[2]. De la fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,85 ; largeur, 0m,87.

Plaque légèrement cintrée par le sommet. Jupiter, debout sur les nuées, tient d'une main le faisceau de ses javelots et de l'autre foudroie les Titans révoltés. L'aigle prend part au combat et fond sur les ennemis de son maître.

Serait-il téméraire, dans la répétition de ce sujet, de voir une allusion au triomphe de Louis XIV, sur ses adversaires religieux ou politiques en face de la coalition des peuples étrangers ?

Est dans les réserves du château d'Amboise.

Nous connaissons encore deux autres de ces plaques : l'une dans un hôtel du bourg de Reugny, et la seconde, au milieu de la forêt d'Amboise, à la Bizellerie, logement de l'un des gardes.

[1] Voir planche LIX, fig. 2.
[2] Voir planche LX, fig. 1.

JUPITER ET LES TITANS

XVIIIe SIÈCLE

Planche LX. Pages 380-381.

HERCULE TERRASSANT LE CENTAURE NESSUS

XVIIIe SIÈCLE

JUPITER ET LES SAISONS

XVIIIe SIÈCLE

Planche LXI.

Page 381.

PSYCHÉ ET L'AMOUR

XVIIIe SIÈCLE

30. — *Hercule terrassant le centaure Nessus*[1]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,88 ; largeur, 0m,88.

Plaque rectangulaire. Au pourtour, des rinceaux, des rocailles et des feuilles d'acanthe que relient, au sommet, un motif simulant une coquille.

Au premier plan, de l'eau et la flore des marais qui y a pris naissance.

Au centre, la scène principale : Hercule monté sur un cheval, le bras gauche levé, va, de son glaive, percer Nessus que, de l'autre main, il retient par la chevelure. Le centaure est affaissé sur les genoux; le buste penché en arrière, il cherche à frapper son adversaire avec une massue qu'il tient à deux mains. Au lointain, on voit Déjanire lever les bras au ciel, en un geste de frayeur ou de reconnaissance.

Cette belle plaque provient de Chanteloup ; elle appartient à Mme veuve Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise.

31. — *Jupiter et les saisons*[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,85 ; largeur, 0m,98.

Plaque rectangulaire. Deux cariatides barbues, formant consoles et se terminant en une volute feuillagée d'acanthe, sont surmontées d'une arcature. Au centre, dans un ovale, Jupiter sur son trône de nuées, son aigle fidèle à ses pieds, reçoit l'hommage de la nature représentée par les quatre saisons.

Une jeune fille, le buste nu, symbolisant le printemps, assise et légèrement penchée en arrière, offre au dieu un bouquet de fleurs; à côté d'elle, un vieillard, à genoux devant un brasier allumé, se chauffe les mains : c'est l'hiver; à gauche, au second plan, Cérès, déesse des moissons, le sein droit découvert, tient une faucille et, de l'autre main, des épis de blé : c'est l'été ; enfin Pomone, déesse des fruits, figure l'automne; assise et appuyée sur le coude, elle offre des raisins à Jupiter.

Cette belle pièce provient de Chanteloup et appartient à Mme veuve Charles Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise.

32. — *Psyché et l'Amour*[3]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,90; largeur, 1 mètre.

[1] Voir planche LX, fig. 2.
[2] Voir planche LXI, fig. 1.
[3] Voir planche LXI, fig. 2.

Plaque rectangulaire. Dans un bel entourage, irrégulier et capricieux, Psyché, les jambes et les seins découverts, est à demi étendue. A ses côtés, l'Amour, sous la forme d'un jouvenceau ailé, vient de toucher terre d'un pied; très incliné vers Psyché, il lui maintient la tête auprès de la sienne et, de son autre main, lui retient le bras.

Scène très galante (de l'Amour on n'en saurait attendre d'autre), mais très gracieuse et de beau modelé.

Cette jolie plaque appartient à Mme veuve Charles Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise, et provient de Chanteloup.

CINQUIÈME CATÉGORIE

Allégories, fantaisies, fables.

33. — *L'Hiver*[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,68; largeur, 0m,67.

Plaque arrondie au sommet. Sur une tablette ornementée dont les pieds sont formés d'enroulements de feuillages, un vieillard est assis et se chauffe les mains à un brasier. Simple mais très gracieuse composition.

Se trouve dans les réserves du château d'Amboise.

34. — *L'Hiver ou le Printemps*[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,72, largeur, 0m,70.

Plaque à sommet cintré. Sur un tréteau composé de feuilles d'acanthe qui se relèvent de chaque côté et se terminent en une hampe de fleurs à peine écloses et sous une décoration de feuillages disposés en forme de dais, deux enfants nus : l'un, assis et de profil, étend pieds et mains vers la flamme; l'autre, vu de face, est debout et se chauffe également les mains. Agréable et légère composition; peut-être est-elle aussi une allégorie de l'hiver? Mais ces enfants nus et frileux, ces tiges boutonnées sans qu'aucune fleur soit encore épanouie, ne pourraient-ils pas symboliser l'agonie des froidures, cette période où les plantes chargées de boutons n'attendent qu'un rayon du soleil prochain pour ouvrir leurs corolles : l'approche du printemps?

[1] Voir planche LXII, fig. 1.
[2] Voir planche LXII, fig. 2.

L'HIVER

XVIIe SIÈCLE

Planche LXII. Page 382

L'HIVER OU LE PRINTEMPS

XVIIe SIÈCLE

LE BERGER ET LA BERGÈRE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LXIII Page 383.

SCÈNE D'AMOUR

XVIIIe SIÈCLE

SCÈNE D'AMOUR

XVIIIe SIÈCLE

Planche LXIV.

Page 383.

L'OURS ET LES DEUX COMPAGNONS

XVIIIe SIÈCLE

35. — *Le berger et la bergère*[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,72.

Plaque légèrement cintrée par le haut. Un jeune homme, tourné vers la droite et assis sur un banc de gazon, tient sur son genou gauche une jeune bergère qui s'appuie nonchalamment sur lui; elle a la poitrine en partie découverte; sa jupe, élégamment drapée, laisse voir un pied finement modelé.

Gracieuse composition empruntée, peut-être, à quelque dessin de Boucher, auquel ces attitudes sont familières.

Cette plaque fait partie des réserves du château d'Amboise.

36. — *Allégorie*[2]. Époque de la Régence. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,72.

Plaque cintrée en partie par le haut. Dans un entourage composé de volutes, de rocailles et de rinceaux, un lit en forme de divan d'où semblent sortir deux personnages : l'un, une jeune femme à peine couverte, à mi-corps, d'une étoffe fine et transparente, est debout. A côté d'elle, le second personnage, vêtu à l'antique. De la main droite, appuyée sur l'épaule de la jeune femme, il l'amène contre sa poitrine et les deux têtes s'inclinent l'une vers l'autre. De son bras gauche relevé, il montre le ciel à sa compagne.

Composition peu chargée de détails, mais très gracieuse et de grande légèreté.

Une réplique de la scène précédente[3], dans un entourage de même style, mais peut-être plus léger encore et tout aussi agréable, bien qu'un peu différent.

Ces deux taques sont dans les réserves du château d'Amboise.

37. — *L'ours et les deux compagnons*[4]. Dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,65; largeur, 0m,60.

Plaque à sommet cintré et surbaissé, s'appuyant sur deux colonnes plates cannelées. Un arbre dans lequel l'un des compagnons s'est réfugié; l'autre, étendu sur le ventre, gît à terre, tandis que l'ours :

[1] Voir planche LXIII, fig. 1.
[2] Voir planche LXIII, fig. 2.
[3] Voir planche LXIV, fig. 1.
[4] Voir planche LXIV, fig. 2.

Le tourne, le retourne, approche son museau,
Flaire aux passages de l'haleine.

(La Fontaine, livre V, fable 20.)

Fait partie des réserves du château d'Amboise.

38. — *Le corbeau et le renard*[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,64; largeur, 0m,62.

Au sommet et dans un arbre, maître corbeau, les ailes déployées, ouvre un large bec et laisse tomber son fromage, dont le renard vient de se saisir; c'est l'instant qui précède la sage leçon que le rusé compère va lui donner :

Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

(La Fontaine, livre premier, fable 2.)

Se trouve au château d'Amboise.

39. — *Le renard, le singe et les animaux*. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,52; largeur, 0m,60.

Plaque légèrement cintrée par le haut. Un singe, debout sur une table, est coiffé d'un bonnet pointu; à sa droite un renard assis, à sa gauche une biche; tous les deux le regardent. Le lion, roi de la contrée, vient de mourir et les animaux se sont réunis pour lui donner un successeur. Chacun essaye la couronne; pour l'un elle est trop grande, pour l'autre elle est trop petite, pour d'autres les cornes gênent :

Le singe aussi fit l'épreuve en riant;
Et par plaisir la thiare essayant,
Il fit autour force grimaces,
Tours de souplesse et mille singeries.

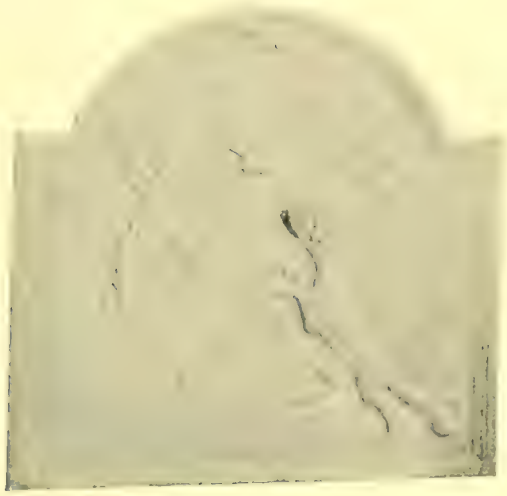
Ainsi parle le bon La Fontaine, dans la sixième fable du livre VI.

Appartient à M. Guyet, à Saint-Ouen, près Amboise.

40. — *Le savetier et le financier*. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,54; largeur, 0m,52.

Plaque rectangulaire. Dans un intérieur ouvrier, un homme, debout, tient de la main droite un rouleau à moitié déployé et, le

[1] Voir planche LXV, fig. 1.



LE CORBEAU ET LE RENARD

XVIII SIECLE

Planche LXV. Pages 387-389.

LE SIFFLEUR

XVIIIe SIECLE

bras gauche légèrement levé, semble accompagner son chant d'un geste de danse. Par la porte ouverte, un second pérsonnage en habit à la francaise, culotte courte et tête nue, pénètre dans la pièce. C'est le financier qui, ne pouvant dormir, apporte à son voisin les cent écus qui devaient, en faisant cesser ses chants, lui enlever le sommeil.

(La Fontaine, livre VIII, fable 2.)

Appartient à M. Dalbin, à la Noiraie, près d'Amboise.

41. — *Le Siffleur*[1]. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m54; largeur, 0m,54.

Plaque rectangulaire, semble de la même famille que la précédente et de même fabrication. Dans une chambre d'artisan, deux personnages : l'un, assis, une chaussure sur les genoux et la tête levée ; il semble siffler à un oiseau renfermé dans une cage suspendue au plafond ; l'autre personnage est une femme ; elle est assise et tricote.

Appartient à M. Chabauty, quai des Marais, à Amboise.

Assurément, en poursuivant nos recherches sur un rayon plus étendu, il serait facile, si le Comité nous y encourageait, d'augmenter la nomenclature et la variété des plaques de cheminée ; mais, dès mainteuant, nous espérons, par cette étude, avoir répondu utilement à son appel.

Alfred Gabeau,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, membre de la Société archéologique de Touraine.

[1] Voir planche LXV, fig. 2.

XX

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

(SEIZIÈME SIÈCLE)

Voici ma petite contribution à l'histoire de la céramique poitevine. Il s'agit d'une *fontaine de table*, en terre émaillée, de la moitié du seizième siècle : elle a été faite entre les années 1542 et 1564. Nous en dirons nos raisons tout à l'heure.

C'est un petit ouvrage en terre blanchâtre (terre de pipe), composé, dû à la fantaisie d'un de ceux que l'on appelait « potiers ».

De forme quadrangulaire[1], il est bombé et godronné en dessous. Les lignes d'angles sont faites d'une suite de petits coquillages. Dessus, un cône ou dôme tronqué, imbriqué, bordé à son orifice de menues coquilles; il est cantonné alternativement d'un coquillage ou d'une rainette (émaillé vert). Ses quatre faces sont ornées de reliefs différents : la principale était munie d'un robinet dont l'orifice, en saillie, est garnie d'un bourrelet de plomb qui le revêt presque extérieurement. Dans le centre de cette façade, un triple cercle mouluré encadre un écu entouré du collier de Saint-Michel et surmonté d'une couronne de comte, où le « potier » a multiplié les perles. Sur ce cercle sont posés, dans la direction des angles, deux personnages assis (vis-à-vis), soutenant une sorte de mascaron coiffé d'un bonnet pointu. Entre ces figures une tête de bélier.

La deuxième face présente une épée (la pointe en haut), avec son ceinturon[2].

La troisième, dans un bel encadrement fait d'un ruban festonné : le soleil accosté de signes du zodiaque (les quatre saisons, sans doute), le bélier, l'écrevisse sortant d'une gerbe de blé, la balance, le capricorne. Une corde à nœuds accompagne ces motifs[3].

Enfin, la quatrième face[4] est décorée de moulures disposées en

[1] Hauteur : 0m,32; largeur : 0m,22. — Voir, ci-contre, planche LXVI.
[2] Voir, ci-après, planche LXVII.
[3] Voir, ci-après, planche LXVIII.
[4] Voir, ci-après, planche LXIX.

Planche LXVI. Page 386.

FONTAINE EN TERRE EMAILLÉE DU POITOU

AVANT

Collection de M. Eug. Blais.

Planche LXVII

Page 386.

FONTAINE EN TERRE EMAILLÉE DU POITOU

COLL. D'OLL

Collection de M. Em. [illegible]

Planche LXVIII

Page 386.

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

COTÉ GAUCHE

(Collection de M. Em. Bais)

Planche LXIX.

Page 386.

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

ARRÊRE

(Collection de M. Em. Bias.)

cercle, de godrons arrangés de même et d'un autre fait d'olives et de perles. Le fond est jaspé brun et jaune[1], fond laiteux. Malgré la diversité des détails, l'ensemble n'est pas inharmonique. Il y a là un style bizarre, sans doute, mais un style qui s'inspire aisément du gaufrage de reliures, d'architecture renaissante, de tout un peu, principalement des « rustiques » de maître Bernard Palissy.

De quel atelier sortit cette pièce curieuse?

Très vraisemblablement des environs de Saint-Porchaire, d'une seigneurie des Gouffier.

Si l'époque approximative de sa fabrication est indiquée par certains de ses bas-reliefs, l'épée, l'écusson, la corde nouée même révèlent nettement un Gouffier et l'on est fondé à désigner Claude Gouffier, grand écuyer de France[2] en 1546. Et c'est la couronne posée sur l'écusson qui nous fournit l'époque de cette petite fontaine; c'est à l'*Art de terre chez les Poitevins,* par Benjamin Fillon, que j'emprunte cette citation historique, résumée ici : Claude Gouffier, dont le roi François Ier avait érigé, en 1542, la terre de Maulevrier en comté, ne fut marquis de Boisy qu'en mai 1564 et duc de Roannez en novembre 1568.

Cette fontaine paraît avoir été faite entre les deux premières années précitées. Il est plus facile de nommer le personnage d'importance pour qui elle fut façonnée, que de citer l'atelier d'où elle est sortie.

Oiron et Saint-Porchaire sont lieux voisins; ils dépendaient de la seigneurie des Gouffier, en Poitou. « En toutes ces contrées, les terres argileuses sont fort blanches. » L'observation est de Bernard Palissy[3].

Maître Bernard avait voyagé en ce pays; nul ne l'ignore ici[4]. A Thouars, à Oiron, à Saint-Porchaire, il avait vu et constaté, visité les « fours », lié des relations amicales, très probablement.

[1] Les côtés et les extrémités sont jaspés jaune pâle, bleu, brun et vert.

[2] La corde à nœuds rappelle la cordelière des veuves, par allusion, selon nous, à Hélène de Hangest, veuve d'Artus Gouffier, père dudit Claude, personnages qui patronnaient des ateliers céramiques établis sur leur territoire seigneurial.

[3] *Traité de la Marne*, éd. cap., p. 343.

[4] Parmi nos contemporains qui furent des révélateurs, il faut citer Audiat, Fillon, Bonnaffé l'aimable lettré, connaisseur délicat qui a revendiqué pour Saint-Porchaire ce que l'on attribuait à Oiron.

Ses ouvrages frappèrent l'attention ; il eut des imitateurs, des copistes, là comme ailleurs. Il eut une influence incontestable avec ses « rustiques figulines », influence qui s'affirma par les réminiscences plus ou moins bien réussies de ses *pasticheurs*.

Pour revenir à notre fontaine, ajoutons que ce genre s'était introduit dans l'atelier poitevin, comme Benjamin Fillon l'a prouvé — sans conteste sur ce point-là. Mais, que je sache, il n'a pas encore été publié de note relative à une faïence de cette région, « faïence de la troisième période [1], » marquée aussi ostensiblement que la nôtre des attributs de Claude Gouffier.

Toutefois, il convient de reconnaître que les armes des Gouffier n'y sont pas fixées : l'émail qui a ruisselé a marbré l'écusson sans laisser traces des « trois jumelles de sable sur fond d'or ». C'était une pièce imparfaite, sans doute ; telle quelle, néanmoins, elle intéressera les amateurs et les gens d'étude. Ils en apprécieront et le vernis limpide, très brillant, d'une transparence égale sur tous les points et la pâte finement ouvragée.

Du moment où le « potier » se mit à imiter Bernard Palissy, il accorda aux choses qui font dans la formule du maître une place d'honneur, sans cependant abdiquer, ou plutôt ne pas subir l'action de sa propre individualité.

Sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, il y a les faits acquis, d'une part, et de l'autre, ceux à acquérir.

En somme, la décoration inattendue de cette fontaine ajoute à ce qui était connu [2] et amène même à une identification exacte.

Émile Biais,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

[1] Fillon, *Art de terre*, p. 102. Il va de soi que notre remarque vise seulement les terres émaillées polychromes « genre Palissy ».

[2] En 1877, je l'ai confiée au regrettée Adrien Dubouché pour l'exposition céramique organisée, à Limoges, par les soins de cet amateur d'élite qui m'honora de son amitié.

Cette fontaine a été trouvée chez des paysans d'origine vendéenne, il y a plus de trente-cinq ans, non loin d'Angoulême, par le signataire de cette brève notice.

XXI

DOCUMENTS
POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES ARTS A BOURGES
DU XIVe AU XVIe SIÈCLE

I. — FONDS DU CHAPITRE DE SAINT-PIERRE-LE-PUELLIER

S'il me fallait justifier l'intérêt des pièces qui suivent, il me suffirait de signaler les services rendus par la publication du baron de Girardot [1], à laquelle on recourt à chaque instant pour résoudre des questions archéologiques ou artistiques. Ainsi, l'année dernière, on a pu trouver dans ce recueil l'explication des peintures découvertes sous le plâtras qui garnissait une cheminée du Petit Lycée à Bourges [2]. Ainsi, encore, il a permis de restituer à son véritable auteur Jean Cœur, archevêque de Bourges, des armoiries qui figurent sur un manuscrit de la Bibliothèque nationale et que l'on croyait être de Nicolas Cœur, évêque de Luçon [3].

Les textes que nous donnons plus loin sont empruntés aux registres de comptes et de délibérations du chapitre de Saint-

[1] *Les artistes de Bourges depuis le moyen âge jusqu'à la Révolution;* Paris, 1861, in-8° (Extr. des *Archives de l'Art français*, 2e série, mai et juillet 1861.)

[2] Ces peintures représentent les blasons de France et de Navarre inscrits dans un cartouche tenu par un berger et une bergère, avec l'inscription NUSQUAM DISCORDES CONCORDEM SEMPER RENIMUS URBEM, devise des échevins : elles ont été exécutées en 1619 par P. Lefebvre (Voy. GIRARDOT, *op. cit.*, p. 73). Elles ont fait l'objet d'une communication verbale de MM. de Langardière et des Méloizes à une séance de la Société des Antiquaires du Centre, année 1906. (*Mémoires*, p. XIV).

[3] Le manuscrit auquel je fais allusion est le manuscrit latin 699 de la Bibliothèque nationale. Il est dédié au « *Rererendo in Christo patri domino S. divina providencia Lausanensi episcopo* ». Comme l'a fait remarquer M. Gauchery à une séance de la Société des Antiquaires du Centre (année 1906, p. XX), VALLET DE VIRIVILLE, dans son *Jacques Cœur*, a lu à tort *Luxionensi* au lieu de *Lausanensi*. Les armoiries conformes à celles qui figurent sur le manuscrit 72 de la bibliothèque de Bourges doivent être attribuées à Jean Cœur. GIRARDOT, *op. cit.*, p. 10, donne une mention qui fait connaître les supports du blason, supports analogues à ceux du blason peint sur le manuscrit 699 de la Bibliothèque nationale.

Pierre-le-Puellier, à Bourges. L'église de ce chapitre ayant disparu[1], nos documents sont moins curieux que ceux de Girardot. Certains, pourtant, ne manqueront pas d'attirer l'attention : tels ceux qui sont relatifs aux Colombe et qui, s'ils ne nous permettent pas encore de fixer le lieu de naissance du célèbre sculpteur, nous suffisent pour affirmer que sous ce nom vivait à Bourges au quinzième siècle une dynastie d'enlumineurs[2]; tels encore les fragments relatifs à ce Jean de Montluçon, qui a illustré un de nos manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal et dont une nouvelle œuvre vient d'être découverte par M. Durrieu[3].

Les textes que nous publions et qui, à notre connaissance, sont inédits[4], sont divisés en deux sections : les premiers, intitulés *Extraits* et rangés par ordre chronologique, sont tous des comptes et des délibérations comme l'indique la lettre C ou D qui accompagne les chiffres de l'année[5]. Quand ils ont été pris dans les comptes, ils appartiennent aux dépenses pour *affaires communes* ou pour *réparations*, c'est-à-dire à l'avant-dernier chapitre des dépenses en argent. Au reste, nous avons indiqué le folio chaque fois que nous l'avons pu. Les seconds sont des analyses tirées du premier ou du second chapitre des recettes en argent *(louaige de maisons)*; ils permettront de fixer la chronologie des artistes,

[1] Cette église occupait l'angle nord de la place de ce nom, aujourd'hui place Louis-Lacombe.

[2] Voy. ci-dessous n° 61, 62, 63. Voy. un autre Colombe cité dans le *Cabinet histor., Docum.* II (1856), p. 123. Sur Michel Colombe, voy. Vitry, *Michel Colombe*, p. 338 à 345.

[3] *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 2e trim. 1906, p. 184. Sur Jean de Montluçon, voy. n° 16; voyez également sur lui des documents de 1485 à 1496 dans les *Arch. de l'Art fr.*, 2e série, t. I (1861), p. 238, 243-244, et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXV (1887), p. 329. Je dois l'indication de ces documents à l'obligeance de M. Gauchery, ingénieur-architecte à Vierzon, qui m'a également signalé le manuscrit 438 de la bibliothèque de l'Arsenal, lequel possède au folio 74 une miniature ainsi signée : *Johannes de Montelucio me pinxit*. Pour plus de détails sur ce manuscrit, voir le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal au n° 438. — Jean de Montluçon ne doit pas être confondu avec Jaquelin de Montluçon qui était aussi peintre et sur lequel on trouvera des mentions dans Girardot, *op. cit.*, les *Arch. de l'Art fr.*, 2e série, t. I, p. 242, 246-248, et les *Nouv. Arch. de l'Art fr.*, 2e série, t. II (1880-81), p. 304-306.

[4] La plupart des documents relatifs aux Colombe ont été publiés dans les *Mémoires de la Soc. des Antiq. du Centre*, t. XXVII, p. xxiv.

[5] Ces comptes sont à cheval sur deux années, parce qu'ils commencent au 24 juin d'une année pour finir au 24 juin de l'année suivante.

mais à ce sujet on voudra bien observer que, de ce qu'un artiste ne figure plus dans les comptes comme *adcensataire*, il ne s'ensuit nullement qu'il soit mort. Lorsque sa mort était indiquée d'une façon précise, nous avons eu soin de le dire.

A) *Extraits.*

1. — 1394-95 (c), f° XXIII. Robino sarrrurerio pro una cathena ferr. pro psalterio domini H. Turrini quod dedit ecclesie..... VI s.

2. — 1419-1420, f° 14 (c). Eadem die [16 mai 1420], cuidam lathomo pro reponendo unum frustrum[1] quod fuerat disruptum de ymagine beati Marie magno altari..... XX d.

3. — 1442-43, f° LI v° (c). [Au receveur du compte], pour mettre la croix sur le bourt du cueur de l'église et afaister l'église et les piliers qui tiennent la voulte et acraister sur les chapelles et couvrir une partie des chapelles de l'église ; à fere ledit ouvrage a esté biger IIII jours à III sous IIII deniers tournois chacun jour; valent les IIII jours.. XIII s. IIII d. t.

4. — 1444-45, f° 43 v° (c). A Jehan Pellé, chasublier, pour avoir apparelhé les vettemens des martirs, deux charubles blanche et noyre et le diacre et soubz diacre de touz lez jours..... VI s. VIII d.

5. — 1445-45, f° 44 v° (c). Baillié à André l'esmailleur, pour avoir mis à point l'encensier de l'église duquel la chayne d'argent estoit dessoudée en plusieurs mailles et pour le nettoier et ressouder ladite chayne. VII s. VI de

6. — 1445-46, f° XXVIII (c). A Colin le Piquart, ordonné de par chapitre aveques autres massons et charpentiers à prisier la maison de monsieur de Clermont[2]..... VII s. VI d.

Item, à son gendre, pour avoir fait aporter de chex Cambray[3] en l'église la pierre que a donnée ledit Cambray, de laquelle a esté fait le benoistier..... XX d.

7. — 1457-58 (c), f° 33 v°. [Au receveur], pour faire le benoistier, pour les pierres, pour plomber et pour mectre à point les tumbes, pour la main du macon ou maçons et meneuvres ; pour toutes ces choses icy sont escripte et signée de messire Jehan Verneil et messire Geoffroy Bourdault[4] ; montent en tout..... XII l. IX s. II d. t.

8. — 1464-65 (c), f° XXVI v°. A Jaquet Stron, orfèvre, III s. IIII d. pour avoir bruny le chappellet de la custode de l'église.... III s. IIII d.

[1] Ducange traduit ce mot par morceau.

[2] Pierre Aimery de Clermont, archevêque de Bourges. — Sur Colin le Piquart, voy. une autre mention dans GIRARDOT, *loc. cit.*, p. 6.

[3] Probablement Etienne de Cambrai, doyen de l'église de Bourges et plus tard évêque d'Agdes.

[4] Tous deux membres du chapitre.

9. — 1468-69 (c), f° XXXI v°. Par marché fait à Guillaume le plonbeux[1], pour plonber le pommeau du(dit) clochier, livrez la croix, faire le jeau et tout ce que luy appartient, douze escuz et un sextier froment, qui vallent les XII escuz en monnoye, pour ce icy..... XVI l. X s.

10. — 1468-69 (c), f° XXIX à XXXII. [Refontes de cloches]. Nombreux achats de] mistailh et d'estain [chez] Martin le pailheurs, Lambert le pailheurs, Martin de Charpeignes, Guillaume Alliot, Jehan le Roy, bourgeois et marchant, Jehan Ensé le pinctier, Guillaume le fondeurs, André Bouchier, Philippes Bouer, Jehan Bouer.

. . . . . .

A Guillaume le fondeurs, X sous tournois marchandé à luy pour fondre le frazin et mitailh que mesdits sieurs ont eu de Saint Ambroys, en la présence de mesdits sieurs, monsieur le penancier, Vernelh, Durant le fondeurs et le(dit) receveur, pour ce yci et signé Bourdault..... X s. t.

Item..., fut ordonné par mesdits sieurs que ledit receveur seroit présent pour veoir fondre ledit frazin et mitailh. Ledit receveur donna à boyre audit Guillaume le fondeurs et aux compaignons pour aider à souffler; pour pain, vin et poyres, pour ce tout..... XX d. t.

..... Pour les despens des compaignons qui ayderent ha enterrer les(d.) molles..... XV d. t.

..... A deux autres menuvres qui hayderent ha enterrer lesdits molles desdites cloches et furent querir le mitailh et estain avecques ledit receveur..... IIII s. II d. t.

[Autres ouvriers cités] : Durant le fondeurs et son filz, Guillaume le plonbeurs, Anthoyne le sarrurier, Hervet de Troys et les deux varles dudit fondeurs, Girardin et Pierre de la Coste.

Aultre despense mise a cause de la faccon des sainctz de ladite [église]. ..... Bailhé a Durant Arnault, sainctier de la paroisse de Sagonne[2], pour le commendement de mesdits sieurs prieur et chappitre de ladite église de Saint-Pierre le Pullier, pour ce icy, la somme de VI l. t. et signé le filz dudit Arnault.

[Somme totale payée audit Arnault]..... XXXVIII l. XIIII s. II d. t.

11. — 1469-70 (c), f° XXVI. Quant Bouchart et Durant le fondeurs, son filz, monsieur Vernuelh, messire Jehan Fuzy et le coulstre ayderent audit Bouchart pour mectre les cloches es chasses, pour le leur vin et pain, pour ce bailhé..... X d. t.

. . . . . .

[Payements divers, sans importance, à Durant Arnault, fondeur.]

[1] Voir aussi sur lui GIRARDOT, *loc. cit.*, p. 37.

[2] Sagonne (Cher), commune de l'arrondissement de Saint-Amand.

12. — 1472-73 (c), f° 24. Pour avoir fait massonner deux verrines que Hasnequin ha mises es basses voultes, pour ce bailhé..... XX d. t.

13. — 1472-73 (c), f° 26. Bailhé à Jaquet Stro, pour avoir réparé une croys de ladite esglise de Saint Pierre et mis une pate[1], III s. IIII d. t.

14. — 1472-73 (c), f° 28. [Payements divers à Ramonnet Petit qui a taillé les marches pour monter au clocher].

15. — 1476-77 (c). Aultre mise a cause des deux closchez qui ont esteez refaictes par le commandement de chappitre.

Et premièrement le XXIIe jour d'octobre pour avoir fait porter de chez Jean Bouer CLVIII livres de mitailh par le commendement de mesdits sieurs, bailhé..... VI d. t.

Item, ledit jour, pour l'achapt de cinq livres d'estaing, chacune livre trois grans blans, qui vallent en somme..... XIII s. IX d. t.

Item, ledit jour quant lesdites cloches furent fundeue, bailhé pour demye livre de chandelle..... VI d. t.

. . . . . .

Item, le XXIVe jour dudit moys d'octobre, pour avoir fait enchassé lesdites clochez, baillé à Petit Jehan le menusier la somme de. III s. VII d. t.

A Durant le fondeurs, lequel ha monstré auxdit Petit Jehan, le menusier à enchasser lesdites cloches, pour ce..... II s. VI d. t.

16. — 1478-79 (c). A Jehan de Molucon[2], pinctre, pour avoir pinct le baston de la croix de ladite église..... III s. VI d. t.

17. — 1478-79 (c). A René, le filz de la tapissière, pour avoir tandu et destendu la chappelle où notredit Seigneur fut mis en repoz le jeudi absolu..... XI d. t.

18. — 1481-82 (c), f° XL v°. A Hanequin le verrinier pour avoir adoubé une des verrines de ladite esglise que le vant avoit rompue, bailié..... X s. t.

19. — 1482-83 (c). ... Pour mectre l'ologe au clochier de ladite esglise, baillé à Gillet le sarruryer, par le commandement de messieurs, XII sous VI deniers tournois, pour avoir mis à point ledit ologe ; pour ce icy..... XII s. VI d. t

20. — 1486, 25 janvier (D). Conclusum quod receptor faciet fieri d plombo infrabenedictarium, expensis ecclesie.

21. — 1486, 8 mars (D). Conclusum quod fiet unum caparium et commissi Felix et Alabat.

22. — 1486-87 (c), f° XXXVII. A Geffroy[3], verrinier, demorant en la paroisse de la Fichault, quarante solz tournois, pour avoir nectoyé et

[1] Pate = base.

[2] Voir, ci-dessus, l'Introduction.

[3] Ou Geoffroy Treffoulx ; voy. ci-dessous n° 32 et GIRARDOT, *loc. cit.*, p. 37 et 38.

adoube les verrines de lad. esglise, pour ce icy . . . . . XL s. t.

. . . . . .

A Pierre Marideau et à son conpaignon X deniers tournois, pour aller voir les clocles de ladite esglise s'il y falloit riens pour ce icy . . . X d. t.

23. — 1486-87 (c), f° XXXVII v°. [Au receveur], baillé pour nectoier ladite esglise, quant l'évêque Carme sacra les aultiers de ladite esglise. . X d. t.

. . . . . .

Item, baillé à l'evesque Carme pour son disner quarente cinq solz tournois, qui avoit benist les aultiers de lad. esglise . . . . . XLV s. t.

24. — 1486-87 (c), f° XXXVIII. A Jehan Tremble, chesublyer, V sous tournois, pour avoir fait au touelhes de ladite esglise des croix noires, pour ce icy . . . . . V s. t.

Item, pour avoir fait adouber les nappes, chappes de ladite esglise VIII s. VIII d. t.

. . . . . .

25. — 1486-87 (c), f° XXXVIII v°. [Au receveur], pour les eschaufaux de la *Vengence de Jérusalem*, baillé par le commandement de messieurs, XXXV s. t.

26. — 1487, 3 janvier (D). Commiserunt dominos Felix Cantin Alabat, Fobert et Rogier ad faciendum popitrum ecclesie cum lathomo.

27. — 1487, 28 février (D). Conclusum quod polpitrum ecclesie fiet et commiserunt ad hoc dominos Felix Cantin, Alabat et Fobert.

28. — 1487, 30 mai (D). Conclusum fuit quod dabitur pro habendo *ung chauffault* galice in ludis quæ fient in fossa Arenis XXX solidi turonenses et, si casus accidat quod non possint habere *ung chauffault* galice pro suppositis ecclesie, dicta(m) summa(m) revertetur in thesauro et dabitur domino priori pro redeundo [1].

29. — 1487, 19 juillet (D). Concluserunt quod omnes accordationes que debentur et erunt solute pendenti tempore, pro reparationibus dicte ecclesie, videlicet de porticulo quod intendunt facere, applicabuntur in dicto opere.

30. — 1487-88 (c), f° XLV. A Jehan Tramblay, pour avoir fait les deux paremens du grant autel . . . . . XX s. t.

31. — 1487-88 (c), f° XLV. A messire Valentin pour trois bouchemens d'images et pour la facon d'iceulx, pour ce . . . . . V s. t.

[1] A rapprocher du n° 25. Il s'agit ici, sans doute, de la représentation d'un mystère ; c'est le premier que je connaisse comme ayant été représenté à Bourges dans la fosse des Arènes. Sur la fosse des Arènes et les représentations sceniques qui y furent ultérieurement données, voy. CHENON, *les Arènes de Bourges au moyen âge* (*Mém. Soc. Antiq. de France*, t. LXV), tirage à part. Paris, 1906, p. 2.

Item, plus baillé audit Valentin, pour quatre amys pour ladite esglise, pour la façon d'iceulx; pour ce . . . . . XVI d.

32. — 1487-88 (c), f° XLVII. Pour avoir fait réparer les verrines de la chappelle Saint Fiacre de ladite eglise, paié le pénultime jour de may à Geoffroy Treffoux, verriner . . . . . IIII l. II s. VI d. t.

32 *bis*. — 1488-89 (c), f° XL. A Marquet Leloup, couvreur,..... pour ses journées de luy et de ses varletz d'avoir blanchy de mortier blanc le popitre de ladite eglise. Pour cecy . . . . . XVI s. III d. t.

33. — 1488-89 (c), f° XL. A Petit Jehan le menuzier, la somme de LX sous tournois, pour la soufflerie et fermure des orgres de ladite eglise . . . . . LX s. t.

34. — 1490-91 (c) f° XLII. A messire Felix Quentin, pour bailler à Jehan Besle, menusier, VIII sous IIII deniers tournois, pour avoir fait le chassis du ciel du grant aultier . . . . . VIII s. IIII d. t.

35. — 1490-91 (c), f° XLII v°. A messire Felix Quentin, prêtre, chanoyne de ladite eglise, la somme de soixante solz tournois, en deduction de ce que l'eglise luy peut devoir de l'argent qu'il a presté pour achapter les orgres d'icelle eglise. Pour ce . . . . . LX s. t.

36. — 1492, 6 décembre (D). Conclusum quod fiet unam campanam de parvo aurelogio.

37. — 1493-94 (c), f° XLIX. A Jehan le Broudeur, pour la facon de(sd.) troys chappes, pour les avoir fait toutes à neuf de façon . . . . . XV s. t.

38. — 1499, 18 juillet (D). Concluserunt quod quis vellet facere unum altare in platea existente juxta altare cure poterit facere et ponere ymagines, proviso quod non erit sumptibus ecclesie, et pissina existente juxta ipsam plateam mutabitur in melius ubi videbitur fuisse decenter.

Ectiam concluserunt quod putei existentes in dicta ecclesia non erunt conclavati in parietibus ecclesie et remanebunt in locis ubi erunt positi tot quam bene placuerit dominis de capitulo et non ultra.

39. — 1499-1500 (c), f° XLVIII. A Jehan Verneul, marchant, demorant à Bourges, baillé XII livres tournois, pour certain fer qu'il a baillé pour ladite esglise, pour faire les treilliz de l'entour du bastiment neuf qu'ilz ont fait faire en ladite esglise . . . . . XII l. t.

40. — 1501-1502 (c). A Jehan Pozier, brodeur, quarente solz tournois, pour avoir adoubé et réparé une chesuble de veloux roge appartenant à ladite esglise . . . . . XL s. t.

41. — 1502-1503 (c), f° XVII. Pour faict abiller une chape à Jehan Pozier . . . . . II s. VI d. t.

42. — 1506-1507 (c), f° XLVII. A Pierre Bechebiem[1]... a cause de la cloche qui fut fondeue, pour ce icy . . . . . XII s. t.

[1] Voy. GIRARDOT (*op. cit.*, p. 40) qui le donne comme orfèvre.

43. — 1511-12 (c). A Pierre Moreau, brodeur, pour le demorant du paiement de la facon des tuniques blanches; pour avoir fourny des orfrais et doublure fut marchandé a luy a XVIII livres V sous tournois, de quoy monsieur le chantre en a donné XV livres tournois; pour le reste paié audit Moreau la somme de..... LXV sous tournois.

44. — 1511-12 (c). A Jehan Poirier, brodeur, pour avoir fait les tuniques de damas rouge et fourny de doublure et pour quatre boutons..... LIIII s. t.

45. — 1514-15 (c), f° LXI v°. Payé au pintre qui a pinct ung crucifix, Notre Dame et sainct Jehan et faict des chappeaulx d'espines au dedans desquelz y a des JHS XPVS sur ladite toille, payé..... VII s. VI d.

46. — 1514-15 (c), f° LXII. Au pintre pour avoir doré la crosse qui tient la custode, payé..... V sous

47. — 1519-20 (c). A la Parisienne pour la façon de sept aulbes pour ladite eglise..... XXV s.

48. — 1519-20 (c). Le XVIIe jour du mois de décembre, a Petit Jehan Gendarme, couvreur, pour sa vaccacion d'avoir descouvert et couvert de ladite eglise, pour pendre le ciel sur *Corpus Domini*, VII sous VI deniers tournois et de Gilbert Trippier, sarrurier, pour avoir fait une chesne, pour pendre ledit ciel, pour cloux et cordes, payé..... XXXIIII s. I d.

49. — 1520-21 (c). A Guillaume Dalida[1] pour cinq creusée de voyrre qu'il a fourny à la maison neufve..... XXIIII l.

50. — 1524-25 (c). Le XXVe jour de janvier, à Guillaume Darida, pour avoir ouvert et mis en plom les vitres de la chapelle de la cure et de Saint Marcel et pour une saruze en la maison ou demoure ledit Darida et pour quatre pactes avec les cloux mise au rouet de l'une des clouches, payé..... XXX s.

51. — 1525-26 (c). A Guillaume Darida, pour avoir abilhé les victres de l'eglise, assavoir troys rondeaux et de laurenges[2], payé..... LX s. t.

52. — 1532-33 (c). Bailhé à ung homme qui ha planté cincq pièces de boys au cymetière pour tendre la tappicerie à la venue de la reyne, present Ragueau[3]..... XVIII d. t.

53. — 1537, 17 janvier (D). Messieurs ont consenty que monsieur de Beauregard, executeur du testament de feu messire Pierre Bardin, face metre une pierre en laquelle sera gravée l'ordonnance ou clause du testament dudit defunct en la muraille de la chappelle où est inhumé ledit defunct[4].

[1] Sur lui, voy. Girardot, *op. cit.*, p. 10, 17, 23, 28, 40, 42.
[2] Laurenges = lozanges.
[3] Voy. aussi Girardot, p. 45.
[4] Pierre Bardin était un chanoine de l'église de Saint-Pierre-le-Puellier; il

54. — 1537-38 (c). A Pierre Michellet, fondeur, pour avoir faict deux cens de marreaulx, l'ung de cuivre, l'autre de plon pour l'esglise. XXXII s. VI d.

55. — 1537-38 (c). A Roubert Darida, verrinier, pour certaines lauranges qu'il a mis en seize panneaux ès fenestes de la maison où se tient le ciergier. . . . . IIII l.

B) *Analyses.*

56. — En 1394-95, Robin le serrurier (*Robinus sarrurerius*) paye 4 livres de rente pour sa maison.

57. — Également en 1394-1395, Richard le sage, maçon (*Richardus le sage, lathomus*), paye 40 sous tournois de rente pour sa maison, sise *in vico Possepeniz*.

58. — En 1442-1443, Jean Labbe[1], verrier, occupe, rue Porte-Jaune, une maison près de celle de G. Richart, *écrivain de forme*. Cité encore dans le registre de 1443-1444, il n'apparaît plus dans celui de 1444-1445.

59. — Jehan Pele, *chesublier*, paye 100 sous tournois pour sa maison de 1443-1444 à 1457-1458. La série des comptes étant incomplète, il est impossible de dire s'il occupe la même maison plus tard ; dans tous les cas, il ne figure plus dans le registre de 1463-1464.

60. — Jaquet Stron paye 20 sous tournois en l'année 1464-1465 pour le louage d'un ouvroir et d'une chambre en l'hôtel d'Avignon, rue Porte-Jaune. Série de registres incomplète. Stron ne figure plus dans le registre de 1468-1469.

61. — En 1468-1469 et en 1469-1470, Macé Cheureau, maçon, qu'un compte de 1478-1479 appelle « Macé Cheuzeau[2], maçon et maître des euvres de Saint Estienne », Jehan Coulombe ou Jean Colombe, et Pierre Marideau, charpentier, payent ensemble 6 livres tournois pour l'arrentement d'une maison et d'une place où se trouvait l'hôtel d'Avignon. En 1471-1472 la maison est détruite et ils construisent sur cet emplacement trois maisons qu'ils occupent jusqu'en 1483-1484[3]. En 1485-1486, Cheureau ne figure plus dans les comptes. En 1493-1494. Jean Colombe est lui-même remplacé par Philibert Colombe. Pierre Marideau disparaît, à son tour, de nos comptes en 1498-1499. Quant à Philibert Colombe, il

avait donné 100 livres à la chapelle Notre-Dame, à charge par le chapitre de lui faire célébrer certaines messes. (Voy. Délibérat. du 20 septembre 1537.)

[1] Girardot (*op. cit.*, p. 6) donne un Jean-Vincent Labbe.

[2] Girardot donne, p. 37, un G. Chezeau, maçon, qui travaillait en 1497.

[3] A observer qu'en l'année 1480-1481 la maison de Colombe est louée à André Rouseau, *escripvain*. Girardot, p. 9, donne un nommé *Rouselli*.

est mentionné pour la dernière fois en l'année 1502-1503; en 1503-1504 nous lui voyons substituer la Colombe. Le registre de 1504-1505 nous apprend qu'il était fils de Jean Colombe, ci-dessus cité, mais ne nous fait pas connaître sa profession. Quant à Jean Colombe, un document daté de 1506, mais qui est en réalité de 1481, nous apprend qu'il était enlumineur[1].

Le registre de comptes de 1463-1464 (f° IX v°) donne un Jean Colombe qui payait avec Clément Thibault la somme de CVII s. VI d. t. pour l'*adcense* d'une maison sise également en la paroisse St-Pierre-le-Puellier « jouxte la maison de Jehannin le Breton, maitre d'escolle, et jouxte une autre maison pareillement appartenant à ladite église et jouxte la rue par laquelle on va de la grant église à la Fichault. » Ce Colombe était-il le même que l'enlumineur? C'est fort probable, mais les comptes ne nous le disent pas. Ajoutons que cette maison n'est plus occupée à partir de 1464 que par Clément Thibault.

62. — En 1497-1498 et 1498-1499, François Colombe, enlumineur, paye 100 sous tournois de rente pour une maison louée par lui dans la rue qui va de Saint-Etienne à la Fourchaut. Rien ne fait connaître si ce François Colombe était apparenté avec Jean et Philibert Colombe.

63. — La maison de François Colombe se trouve, en l'année 1499-1500, entre les mains d'Etienne Davau ou Delavau, tapissier; celui-ci la possède encore en 1512-1513. Le registre de 1513-1514 manque; celui de 1514-1515 nous donne comme *adcensataire* de cette maison la veuve dudit Colombe, laquelle est remplacée en 1515-1516 par Guillaume Maupoint, tapissier. Ce dernier est donné comme mort dans le compte de l'année 1534-1535.

64. — La veuve d'André Pinet, orfèvre, occupe en 1463-1464 une maison dans la rue qui va de Saint-Etienne à la Fourchault[2]. Cette maison passe en d'autres mains en 1474-1475.

65. — En 1493-1494, Guillaume Pinet ou Pynet, orfèvre, parent peut-être d'André Pinet, occupe également une maison dans la rue de Saint-Etienne; il la conserve jusqu'en l'année 1508-1509. Le compte de 1509-1510 manquant, il est impossible de dire s'il vivait toujours à cette date; dans tous les cas, il est donné comme mort dans le compte de 1510-1511.

66. — Jehan Cuyn, enlumineur, paye 4 livres pour une maison qu'il

[1] *Papier de la lievre des cens et accordements dûs à Saint-Pierre-le-Puellier en* 1506 [1481], f° 8 (Arch. du Cher, *Chap. de Saint-Pierre-le-Puellier*, titres non classés).

[2] La rue Saint-Étienne ou la rue de Saint-Étienne à la Fourchault était la rue Porte-Jaune actuelle; la Fourchaut était une église située dans l'impasse de ce nom.

occupe rue Porte-Jaune de l'année 1485-1486 à l'année 1487-1488. En 1488-1489, il est remplacé par Jehan Crosse ou plus souvent Croff, enlumineur ; celui-ci est également remplacé, en l'année 1493-1494, par Laurent Croff, également enlumineur, à qui succède, en 1495-1496, Pierre Lestauré, libraire. En 1497-1498, on abat la maison.

67. — Jean Besle, menuisier, paye 10 livres de rente annuelle pour une maison qu'il occupe rue Porte-Jaune de 1485-1486 à 1490-1491. Il ne figure plus dans le compte de 1491-1492.

68. — Laurent Boezon, *alias* Boueron, enlumineur, dénommé dans le compte de 1506-1507 « bastonier de Saint Estienne », occupe une maison dans la rue de Saint-Étienne à la Fourchault, depuis l'année 1483-1484 à l'année 1508-1509. Le compte de 1509-1510 manque ; celui de 1510-1511 nous apprend que Laurent Boueron était mort.

69. — Pierre Moireau ou Moyreau, brodeur, occupe en 1511-1512 une maison sise devant les Jacobins, dans la rue conduisant de la Chambre des Comptes à Saint-Étienne, et joutant, d'un côté, « la maison des vénerables de Bourges en laquelle a demouré feu Jean le Maire[1] enlumineur ». Moireau reste dans cette maison jusqu'en 1532-1533. En 1533-1534, le compte parle de la maison « du brodeur » sans citer de nom. En 1537-1538, la maison est occupée par Pierre Chaignon[2], brodeur, qui y reste jusqu'en 1543-1544.

70. — Ce dernier doit être le même que Pierre Chasgnion qui, sous le nom de Pierre le brodeur, occupe une maison rue Saint-Etienne de 1521-1522 à 1523-1524.

71. — Nicolas *l'imageur* occupe une maison, rue Saint-Étienne, de l'année 1524-1525 à l'année 1532-1533.

Index des artistes cités.

André, l'émailleur, 5.
Antoine, serrurier, 10.
Arnault. Voy. Durant.

Bechebiem (Pierre), fondeur (?), 42.
Besle (Jean), menuisier, 34, 67.
Bouchart, fondeur, 11.
Boezon ou Boueron (Laurent), enlumineur, 68.

Chaignon (Pierre), brodeur, 69, 70.
Cheureau ou Cheuzeau (Macé), maçon, 61.
Colin le Picart, 6.
Colombe (François), enlumineur, 62, 63.
— (Jean), enlumineur, 61, 62.
— (Philibert), 61, 62.
Coste (Girardin de la), fondeur, 10.
— (Pierre de la), fondeur, 10.
Croff (Jean), enlumineur, 66.

[1] Girardot cite ce dernier, p. 9.
[2] Sur Chaignon, voy. aussi Girardot, p. 9.

Croix (Laurent), enlumineur, 66.
Cuan (Jean), enlumineur, 66.

Dalida (Guillaume), *verrinier*, 49, 50, 51.
(Robert), *verrinier*, 55.
Davau ou Delavau (Étienne), tapissier, 63.
Durant, le fondeur, 10, 11, 15.
Durant-Arnault, *sainctier*, 10.

Ensé (Jean), pintier, 10.

Geffroy ou Geffroy-Treffoulx, *verrinier*, 22, 32.
Guillaume, le fondeur et le plombeur, 9, 10.
Gillet, serrurier, 19.

Hanequin, *verrinier*, 12, 18.

Jean, le brodeur, 37.

Labbe (Jean), verrier, 58.
Leloup (Marquet), couvreur, 32 *bis*.

Marideau (Pierre), charpentier, 22, 61.
Maupoint (Guillaume), tapissier, 63.
Michellet (Pierre), fondeur, 54.
Moine (Jean le), enlumineur, 69.
Moireau ou Moyreau ou Moreau (Pierre), brodeur, 43, 69.
Montluçon (Jean de), peintre, 16.
Nicolas, *l'imageur*, 71.

Pelle (Jean), chasublier, 4, 59.
Petit-Jean, menuisier et couvreur, 15, 33, 48.
Petit (Ramonnet), tailleur de pierre, 14.
Pinet ou Pynet (André), orfèvre, 64.
— (Guillaume), orfèvre, 65.
Pozier ou Poirier (Jean), brodeur, 40, 41, 44.

René, tapissier, 17.
Richard le Sage, maçon, 57.
Robin, serrurier, 1, 56.
Rouseau (André), écrivain, 61, note.

Stron (Jacquet), orfèvre et serrurier, 8, 13, 60.

Tramblay ou Tremblé (Jean), chasublier, 24, 30.
Treffoulx (Geffroy).
Troys (Hervet de), fondeur, 10.

Vincent, tapissier (?), 31.

XXII

LES SIBYLLES DE BEAUVAIS

(ESSAI SUR LE SYMBOLISME CHRÉTIEN AU SEIZIÈME SIÈCLE)

I

La légende des sibylles est, on le sait, l'un des plus féconds rameaux du symbolisme chrétien, et nombreux sont les sanctuaires où l'art de nos ancêtres s'est plu à l'associer aux événements de la vie du Christ. A Beauvais, la Renaissance s'en est inspirée dans les deux églises, à la cathédrale et à St-Étienne. A

Saint-Étienne, les sibylles figurent parmi les vingt-deux personnages féminins sculptés sur les boiseries du tour du chœur à droite. Elles ont aussi fourni à l'habile imagier du portail-nord de la cathédrale le sujet de dix gracieuses statuettes groupées entre dix grands docteurs de l'Église; et, à l'intérieur, au-dessous de la rosace qui orne le transept du même côté, elles resplendissent dans les dix belles verrières dues aux Le Prince. Enfin, un autre Beauvaisin, — un poète celui-là, — Claude Binet, se rappelant sans doute les œuvres des artistes ses compatriotes, s'unissait à son ami Dorat pour décrire en vers les sibylles « pourtraictes au vif et tirées des vieux exemplaires » par Jean Rabel, dans un in-folio de 1586, dédié à la reine Louise de Lorraine. C'est donc là une question d'art local qu'il y aurait intérêt à rattacher à la question générale, pour la mettre en lumière comme il convient.

On ne saurait mieux faire que de se reporter aux travaux de Mgr Barbier de Montault, et surtout à la thèse latine de M. Mâle[1] pour s'expliquer la persistance de ce souvenir païen dans la décoration de nos temples. Il s'est soudé, comme plusieurs autres, à la tradition chrétienne, et cela pour des causes très naturelles. Le Christ avait été annoncé aux Juifs par les prophètes; qui pouvait l'annoncer aux *Gentils,* sinon des prophètes vivant parmi eux, consacrés au culte de leurs divinités, mais élevés par une inspiration soudaine au-dessus de leurs fausses doctrines et choisis par le vrai Dieu pour prédire sa venue à la terre?

En Grèce, dès l'époque pélasgique, on avait une grande vénération pour les prêtresses de Dodone, les femmes-colombes, πελειαι, comme on les appelait; et l'empereur Julien essaya de faire revivre l'oracle dont elles étaient les interprètes. Il est inutile de rappeler la grande influence exercée par la Pythie, et la longue histoire de ses prophéties énigmatiques; les monnaies de l'oracle de Delphes descendent jusqu'à Caracalla, et l'oracle lui-même ne fut supprimé que sous Théodose. Le respect, que ces femmes sacrées ont inspiré dans toute l'antiquité, s'atteste par leur nom même de Sibylle, qui signifierait, d'après son origine grecque, la *Sagesse de Zeus,* Διὸς βουλή, ou, d'après le latin populaire, la *femme saye* par excellence, *sabia*. Il s'atteste plus encore par le

[1] Quomodo Sibyllas recentiores artifices repræsentaverint. Paris, 1899.

soin avec lequel on recueillait leurs oracles : et de ces recueils, dits sibyllins, qui étaient encore consultés par Honorius en 403, il reste un assez grand nombre pour former quatorze livres en vers grecs [1], malgré la destruction par Auguste de deux mille oracles jugés apocryphes.

Ce détail ne devait pas échapper aux Chrétiens des premiers siècles. Comme ils y voyaient un élément profitable pour aider à la propagation du culte nouveau, ils se l'assimilèrent autant qu'il était possible, et ils ne négligèrent pas de marquer leur empreinte sur les livres sibyllins, en les modifiant selon leurs vues. Aussi ceux qui ont subsisté sont-ils écrits, en général, dans une pensée hostile au paganisme. En dehors même de ces recueils spéciaux, les ouvrages des écrivains offraient matière aux pieuses imaginations ; par exemple, la quatrième églogue de Virgile leur apparaissait comme la plus remarquable prophétie de l'ère de transformation sociale ouverte par un enfant merveilleux ; et, comme il était question d'un *oracle de Cumes*, ils la mirent sur les lèvres de la sibylle qui, dans le sixième chant de *l'Énéide*, conduit le héros troyen aux Enfers. Puis, ils contèrent eux-mêmes que la sibylle Tiburtine avait montré un jour à l'empereur Auguste la Vierge apparaissant dans le ciel avec l'Enfant Jésus entre ses bras, et ils célébrèrent cette apparition par l'établissement du sanctuaire, dit l'*Ara cœli*. C'est pourquoi, dès les plus anciennes hymnes de l'Église, dès le *Dies iræ*, on nomme les sibylles en compagnie des prophètes *(teste David cum Sibylla)*, et l'un des Pères d'Occident, Lactance [2], consacre définitivement les huit faux oracles sibyllins créés de toutes pièces par de pieuses imaginations, oracles que sa sincérité naïve tient pour vrais, et que les artistes répartiront dans la suite d'après les différentes sibylles.

Car ils n'auraient su se contenter toujours des deux seules que nous voyons représentées à l'origine, la sibylle Tiburtine et la sibylle Erythrée ; le sentiment du rythme et de la symétrie donna naissance aux dix autres, afin de les égaler en nombre aux douze prophètes, ou même afin de leur faire atteindre ce chiffre sacré. A partir de ce moment, la sainte théorie se développe, complète et

[1] Très bien publiés et traduits par Alexandre en 1856.
[2] *Divinarum Institutionum.*

harmonieuse, soit dans les processions liturgiques des grandes fêtes de l'Église ou dans les mystères représentés par les confréries [1], soit dans le défilé immuable qui se groupe sous le ciseau et le pinceau des artistes depuis le parvis des temples jusqu'au chevet. Mais le classement des sibylles, — rangées dans les verrières, sur les parois, ou le long des boiseries, semblables aux canéphores du Parthénon, — n'est guère définitif que dans la seconde moitié du quinzième siècle ; alors seulement on éprouve le besoin de leur donner des traits distinctifs, des emblèmes, un âge, un costume spécial. On crée à cet effet, pour réaliser plus de clarté et de variété, des sortes de *nomes* où les artistes pourront trouver des indications utiles. Cette tradition une fois établie (on sait combien les traditions eurent d'empire dans l'art chrétien, même à cette époque), les imagiers ne l'abandonnèrent plus jusqu'au dix-septième siècle. D'ailleurs, le seizième siècle, l'âge de la Renaissance, la sentait trop conforme à ses goûts et à son génie pour ne pas s'y retremper avec prédilection : cette union des sibylles et des prophètes n'évoquait-elle pas la fusion de l'inspiration païenne avec le dogme chrétien, but de ses efforts ?

Or les différentes œuvres beauvaisines que nous avons à étudier sont parmi les nombreuses pages de l'Art français au seizième siècle qui ont eu pour sujet les sibylles. Il importe de voir comment elles ont suivi les prescriptions données par le petit traité de Filippo Barbieri, dit *maître Philippe,* qui, vers 1480, a eu l'heureuse idée de résumer pour les artistes comme le signalement des douze prophétesses. Cet ouvrage [2] eut une influence considérable

[1] C'est ainsi qu'un vieux chroniqueur de Pontoise, Taillepied, dans son *Recueil des Antiquitez et Singularitez* de cette ville, publié vers la fin du seizième siècle, nous fait assister à une procession organisée « tous les ans le 1er dimanche de may ou le second, le tout aux frais et despends de la confrérie de la Passion, qui tient son siège le jour de l'Invention Ste Croix, 3e jour de may, en l'église parochiale Saint Maclou ; vray est qu'il y a davantage de personnaiges qu'en l'aultre du Sacrement, car, avec les apostres, les *sibylles*, prestres, peuple, menestriers et petits enfants angelots, toutes les figures de la Passion y sont représentées par personnaiges. » Aujourd'hui encore, dans les pays restés fidèles aux antiques traditions, par exemple à Furnes, en Belgique, la Fête-Dieu est l'occasion de *théories* de ce genre, et l'on distribue des programmes imprimés donnant la liste des personnages qui doivent y figurer, prophètes, *sibylles,* apôtres, saintes femmes, saints patrons et patronnes, avec leurs insignes traditionnels.

[2] Filippo Barbieri, *Discordantiæ nonnullæ*. Rome, 1481.

en Italie. Elle se fait sentir jusque chez les maîtres les mieux doués, les plus indépendants. Michel-Ange s'affranchit des emblèmes; mais, comme le veut maître Philippe, il représente la Delphique à la fleur de l'âge, *juvenis*, la Libyque en la maturité, *non multum juvenis*, et il a mis un voile blanc sur la tête de la Persique, *cum velo albo in capite*[1]. Mais c'est surtout en France que les conseils du frère prêcheur firent autorité; plus que partout ailleurs, les artistes y éprouvaient un besoin d'ordre, de clarté, de régularité, et l'opuscule y fut connu, même avant son impression à Rome, qui date de 1481[2]. Dès la fin du quinzième siècle, le Missel de la Sainte-Chapelle, conservé à la bibliothèque Mazarine, montre la Vierge entourée des douze sibylles, que l'artiste a composées sous le souvenir présent de maître Philippe, avec les insignes que celui-ci leur attribue. A partir de cette époque, surgissent de toutes parts dans notre pays, et sous toutes les formes, *passions*, bréviaires, tapisseries, images en bois ou en pierre, mosaïques, vitraux, les douze prophétesses conformes aux modèles tracés, à part quelques modifications ou divergences peu importantes.

II

Maître Philippe les classait dans l'ordre suivant : la Persique, la Libyque, l'Érythrée, la Cumée, la Samienne, la Cimmérienne, l'Europe, la Tiburtine, l'Agrippa, la Delphique, l'Hellesponte, et la Phrygienne. Les sept premières prédisent les circonstances de la naissance et de l'enfance du Christ; les cinq autres, celles de sa Passion et de sa Résurrection. Cet ordre n'a pas été adopté par le peintre verrier de la cathédrale de Beauvais. N'ayant que cinq baies, de deux panneaux chacune, à décorer, il n'a admis que dix sibylles sur douze[3]. Pour la description architecturale des

[1] Cette influence s'est exercée ailleurs même que dans les arts plastiques, par exemple dans la représentation des *Mystères*. M. Mâle, dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, du 1er février 1906, a établi que les costumes, indiqués par Filippo Barbieri, avaient été adoptés pour les Sibylles d'un *Mystère* publié en Italie avec des gravures de *Baccio Baldini*.

[2] Nous en avons un témoignage dans les caractères et miniatures du manuscrit de l'Arsenal, n° 213.

[3] Lactance n'en compte que dix, d'après Térentius Varron, dit-il : la Persique, la Libyque, la Delphique, la Cimmérie, l'Erythrée, la Samienne, la Cumée, l'Hellesponte, la Phrygienne et la Tiburtine.

vitraux et la place qu'ils occupent dans l'ensemble de l'œuvre, faisant face aux vitraux du transept méridional, où sont groupés de la même manière dix prophètes de l'Ancien Testament, nous renvoyons à la monographie de l'abbé Barraud, et à l'*Histoire de la cathédrale Saint-Pierre* de M. Desjardins. D'après le sommaire manuscrit des délibérations du chapitre de Beauvais, qui appartient à la bibliothèque de M. le comte de Troussures, nous savons que Jean et Nicolas Le Prince, les fils d'Engrand sans doute, ont été payés en 1537 pour les verrières du nord de la cathédrale : il n'y a donc pas à hésiter sur les auteurs ; ce sont les mêmes qui ont signé les verrières du sud en 1551. Des dix sibylles appelées par eux à figurer dans les peintures sur verre, sept seulement sont nommées ; encore l'un de ces noms, celui d'*Europe*, est inscrit à tort sous la sibylle Delphique, facile à reconnaître à la couronne d'épines qu'elle tient entre les mains. D'après les mentions de Lactance et de maître Philippe, voici dans quel ordre elles ont été disposées de la droite à la gauche : l'Erythrée, la Cumée, la Samienne, la Persique, la Libyque, la Cimmérie, la Tiburtine, la Delphique, la Phrygienne et l'Hellespontie. La sibylle Europe, faussement nommée au lieu de la Delphique, n'y est pas représentée, non plus que l'Agrippa.

L'Érythrée, comme nous l'avons vu, est la première, avec la Tiburtine, qui ait été accueillie dans la décoration des sanctuaires : c'est celle que le *Dies iræ* associe au prophète David pour annoncer le jugement dernier et les signes précurseurs de la fin du monde. L'artiste de Beauvais ne l'a pas nommée, mais elle est suffisamment désignée par la branche de rosier, avec rose rouge, qu'elle porte à la main droite. C'est un visage blanc qu'on a voulu faire plutôt jeune ; mais le corps épais réalise peu cette intention. L'Érythrée de Le Prince ne répond pas à celle de maître Philippe, qui en fait une femme de grande beauté, *mulier venustissima*, ni à celle des *Heures de Louis de Laval*[1], qui prétendaient compléter les préceptes du frère prêcheur et qui lui assignent l'âge de *quinze ans (XV annorum)*. Pour le costume, n'ayant aucune

[1] Ce livre d'heures, fait avant 1489, appartint d'abord à Louis de Laval, puis à Anne, fille de Louis XI. Au commencement du livre, sont les douze sibylles, d'assez grandes dimensions, éclatantes de couleur et d'or. C'est une des meilleures œuvres des miniaturistes de l'époque.

prescription à remplir, le peintre a suivi sa fantaisie : il lui a orné la tête d'un ruban vert et de nombreuses bandelettes de même couleur ; il l'a vêtue d'une longue robe jaune et d'un manteau violet qu'elle relève de la main gauche.

On lit sur le piédestal de sa voisine : *Sibille Cumane*. C'est une tête bronzée, d'un âge indéterminé. Les *heures de Louis de Laval* et le *bréviaire Chartrain* la disent âgée de dix-huit ans. Elle a la main gauche sur une serviette étendue, où sont un pain et un gâteau, par déformation de l'emblème primitif, qui consiste en un bassin. Elle est coiffée d'une étoffe rouge retenue par des bandelettes autour de la tête ; elle est vêtue d'une robe verte, et d'un manteau rouge écarlate.

La troisième sibylle, non nommée, correspond au signalement ordinaire de la Samienne, bien qu'elle n'ait pas l'attribut indiqué par maître Philippe, qui la décrit ainsi : « Elle a une épée nue sous les pieds, une belle poitrine, un voile fin sur la tête : *nudum ensem sub pedibus, formosum pectus subtileque velum capite habens*. » Le peintre beauvaisin, selon une tradition assez généralement adoptée au seizième siècle, lui met obliquement entre les mains une crèche d'or. C'est l'une des mieux traitées ; elle a un jeune et gracieux visage, et porte bien l'âge de vingt-trois ans indiqué par les *Heures de Louis de Laval* et par *le bréviaire Chartrain*. Son costume se compose d'une simple étoffe blanche jetée sur les cheveux, le *subtile velum* de maître Philippe, d'une robe blanche que recouvre en partie un manteau violet clair, et de brodequins amaranthe.

Près d'elle est la Persique, d'après l'inscription du piédestal : *Sibille de Perse*. A son visage élégant, elle paraît plutôt jeune, et certainement âgée de moins de trente ans, comme le veulent les *Heures de Louis de Laval*. Raphaël en a fait aussi une des trois plus jeunes de ces divines et admirables femmes dont il a orné l'église *Santa Maria della Pace*. Des deux mains elle tient l'attribut ordinaire, une lanterne cylindrique. Elle est coiffée d'une sorte de casque d'or avec dessins variés ; elle porte une robe violette et un manteau vert. Rien, comme on le voit, du costume recommandé par maître Philippe : « Un habit d'or et un voile blanc sur la tête ; *vestita veste aurea, cum velo albo in capite*. »

Il n'y a pas plus de concordance entre les imagiers au sujet de la

sibylle Libyque. Ici, c'est une vieille femme ridée, au visage noir tendu d'un long voile blanc; tandis que maître Philippe dit seulement qu'elle n'est *pas bien jeune*, « *non multum juvenis*, » et que l'imagier des *Heures de Laval* en fait une personne de vingt-quatre ans. Elle a une robe verte à corsage violet, et tient de la main droite une longue torche allumée. Ce sont encore des détails très différents de ceux que mentionne maître Philippe : celui-ci, en effet, lui met sur la tête une guirlande de verdure et de fleurs, et l'habille d'un manteau honnête, « *ornata serto viridi et florido in capite, vestita pallio honesto.* »

La sixième porte comme inscription : *Cimeria* Maître Philippe décrit ainsi la Cimmérienne : « Elle est vêtue d'un habit couleur de ciel et doré ; ses cheveux flottent épars sur les épaules ; elle est jeune... *Vestita cœlestina veste deaurata, capillis per scapulas sparsis, et juvenis.* » Les *Heures de Louis de Laval* en font une fillette de treize ans. Dans le vitrail de Beauvais, c'est une tête blanche et large de matrone, d'un âge indéterminé. Elle a une sorte de costume oriental, une robe violet foncé que recouvre jusqu'aux genoux un surtout se terminant à la partie inférieure par deux rangs de lambrequins enrichis de galons, de rosaces ou de perles. Elle a le chef coiffé d'un casque aux cannelures et aux enroulements gracieux, auquel est attachée une légère draperie violette. Elle tient des deux mains un attribut difficile à déterminer, et pour lequel ont hésité les artistes. Est-ce une corne d'abondance, — emblème du bonheur et de la prospérité que le Messie apportera au monde, — ou un cor pour annoncer sa venue ? Il y a si peu de différence entre les deux objets, que la confusion qui a pu s'établir s'explique facilement.

La septième sibylle est la Tiburtine, ainsi qu'on le voit inscrit à la base : « *Sibille Tiburtine.* » Elle tient un gant, ou plutôt une main coupée, allusion aux soufflets de la Passion. Maître Philippe, qui se contente ici de répéter Lactance, la dépeint un livre à la main « *tenens in manu librum* » ; mais, comme ce trait pouvait convenir à toutes les sibylles, et qu'en réalité on les représentait toujours devant les livres sibyllins où elles puisaient leurs oracles, l'habitude fut vite prise au seizième siècle de lui assigner un emblème plus caractéristique, et, parmi les sibylles qui annoncent les supplices et la mort du Christ, elle fut chargée de prédire au moyen

de cette main coupée les outrages qui lui furent infligés par les soldats. Son costume se compose d'un turban carré à compartiments jaunes et rouges, d'une robe verte et d'un manteau rouge qu'elle relève de la main gauche. Ce n'est pas là non plus le costume que lui donne maître Philippe : « Elle sera revêtue, dit-il, d'une tunique safran, et d'un manteau violet, *haec tunica crocea vestietur, violato mantello superimposito* » La Tiburtine de Beauvais a une tête noire et semble une personne plutôt mûre, contrairement à la légende des *Heures de Louis de Laval*, qui lui donne une vingtaine d'années.

On lit à la base de la huitième figure l'inscription : « *Sibille Europe ;* » mais nous avons vu que c'était une inscription erronée, et que tout semble indiquer la sibylle *Delphique*, dont elle porte l'attribut ordinaire, une couronne d'épines à la main droite, et trois clous à la gauche. Pourtant cela ne s'accorde pas plus que ce qui précède avec la description de maître Philippe. Il lui met à la main une corne ou un cor, emblème assigné d'habitude à la Cimmérienne : *in manu cornu habens*. Il la revêt d'un habit noir, attache ses cheveux autour de la tête, et en fait une jeune fille : « *Vestita veste nigra, et capillis circumligatis capite... juvenis.* » Elle a vingt ans dans les *Heures de Louis de Laval*. Son visage, dans la verrière de Beauvais, est bronzé et sans âge. Sur sa tête se dresse une toque rouge, terminée par un large disque de couleur verte. Elle a une robe verte que recouvre un surcot jaune orné des plus riches broderies Renaissance. Des sandales sont retenues à ses pieds par des rubans écarlates. Nous sommes loin du vêtement sévère, *veste nigra*, indiqué par le frère prêcheur.

A côté d'elle, la *sibille Frigie* (ainsi est-elle nommée dans l'inscription de la base) soutient des deux mains une forte colonne surmontée d'un élégant chapiteau : c'est une réminiscence de la colonne de la Flagellation. L'artiste ne lui a-t-il pas assigné le rôle de la sibylle Agrippa ? Il est vrai qu'on représente celle-ci avec un fouet ; mais c'est avec un fouet que le Christ subit le supplice de la colonne ; il y a donc au moins une grande analogie entre les deux emblèmes, et il se conçoit que les imagiers aient pu les prendre l'un pour l'autre. Quant à la sibylle *Phrygienne*, on la voit ailleurs avec un attribut tout différent, la croix à deux branches, dite *pascale* ou de Résurrection. Le peintre beauvaisin l'a coiffée d'une toque

verte, et vêtue d'une robe violette et d'un surtout vert serré autour du corps par une large ceinture. La figure bronzée est d'une personne entre deux âges. C'est ce que note maître Philippe ; mais il lui donne en même temps un habit et un manteau rouge, à la façon d'une femme mariée, bien qu'elle soit vierge : *Mediocris ætatis, habitu et mantello rubeo, in modum mulieris nuptæ, licet virgo*. Quant au livre d'*Heures de Louis de Laval*, il en fait une femme qui approche de la vieillesse, *vetula*.

La dixième et dernière sibylle des verrières, d'après l'inscription de la base, est la sibylle *Hellesponte*. Ici encore l'artiste a été infidèle à la tradition, soit pour l'âge, soit pour l'attribut. Il la représente d'un âge peu avancé, alors que maître Philippe la dit *vieille*, et que le miniaturiste des *Heures de Louis de Laval* lui assigne la cinquantaine. D'ailleurs, voici le texte du frère prêcheur : « Elle est vieille et antique, couverte d'un habit agreste, ayant un voile attaché à la tête, enroulé sous la bouche et tombant jusqu'aux épaules, avec une simplicité dédaigneuse : *vetusta et antiqua, veste rurali induta, ligato velo capite sub gula circumvoluto usque ad scapulas quasi despectu* » L'Hellesponte de Beauvais est richement coiffée d'un casque d'or, et vêtue d'une robe violette et d'un manteau rouge. Enfin elle arbore l'emblème ordinairement attribué à la sibylle Phrygienne, une croix pascale aux deux branches légères à laquelle est attachée une large banderolle de couleur écarlate.

Telles sont les dix figures auxquelles les Le Prince ont fait jouer le rôle de sibylles dans les verrières du transept nord de la cathédrale, en face des dix prophètes de l'ancienne Loi. Elles sont ainsi, presque à l'entrée du temple, comme pour y introduire les infidèles, en leur annonçant le message divin. Assurément nous avons observé, entre ces peintures et les noms généralement adoptés, d'assez nombreuses différences. Il est très probable que ces habiles verriers n'avaient pas sous les yeux et ne connaissaient pas l'ouvrage de maître Philippe ; ils se contentaient de suivre une vague tradition, et distribuaient un peu au hasard les insignes et les particularités d'âge et de tenue, propres à faire distinguer chacune des prophétesses. Pour les costumes, ils ne se sont guère occupés que de choisir les formes et les costumes les plus favorables à la décoration des surfaces diaphanes qu'ils avaient à rem-

plir; et vraiment l'éclat, la variété des teintes, la disposition harmonieuse des draperies, des coiffures et des vêtements, la gravité de ces visages reflétant une inspiration supérieure, l'élégance et le soin du dessin où se marque l'empreinte de la Renaissance, les proportions gardées par ces colossales images qu'on devait voir à une si grande hauteur, tout contribue à faire de ces pages une des belles œuvres de l'école beauvaisine. Notons que, dans les inscriptions, les verriers ont bien pu se tromper pour d'autres que pour la sibylle Europe, faussement nommée au lieu de la Delphique. Ainsi, au-dessous de la sibylle Hellespontine, il faudrait lire peut-être le nom de la sibylle Phrygienne, et inversement, au-dessous de celle-ci, le nom de la sibylle Hellespontine. De plus, on ne voit figurer, parmi les attributs des sibylles beauvaisines, ni l'épée nue, ni le fouet, ni la croix de la Passion, ni la guirlande verte et fleurie. Pour ce dernier emblème, il s'est transformé vite, sans doute, en la rose épanouie que la sibylle Persique tient à la main; mais c'est la Libyenne, non la Persique, que maître Philippe couronnait d'une guirlande. Une dernière question au sujet de ces intéressantes peintures sur verre: A-t-on voulu s'y guider parfois dans le sens de la *couleur locale*, et rappeler l'origine de quelques-unes des sibylles par la teinte du visage ? Il y aurait lieu de le supposer, en voyant la figure bronzée de la sibylle Phrygienne, et la figure noire de la Libyque; mais pourquoi cette même couleur sombre a-t-elle été donnée à la Delphique, à la Cumée et à la Tiburtine ?

III

Vers l'époque où les Le Prince faisaient flamboyer leurs verrières au-dessus du portail nord de la cathédrale, ce portail même s'ouvrait à d'élégantes statuettes de bois, du meilleur style Renaissance, sculptées par l'un des représentants les plus distingués de cette famille. Du moins, le tailleur d'images à qui on les attribue avec une grande probabilité est Jean Le Pot, un Flamand, né à Ballerva, près d'Arras, on ne sait en quelle année, qui épousa une fille d'Engrand Le Prince, et s'associa à ses travaux et à ceux de ses beaux-frères. Il mourut à Beauvais, le 12 juillet 1653, et fut enterré dans la tombe où gisaient, depuis 1530, les restes de

son beau-père, près de la *tribune aux harangues,* contre le mur septentrional de l'église Saint-Étienne. Voici d'ailleurs, d'après la monographie de M. de Saint-Germain [1], quelle était l'épitaphe des deux artistes [2].

Cy gist Engrand Le Prince
en son vivant vitrier natif de Beauvais,
lequel décéda le jour de Pasques fleurie 1530,
et Jean Le Pot, tailleur d'imaiges, natif de Ballerva,
près d'Arras, qui trespassat le 12e juillet 1563.
Lesdits ont fait dans ceste église
plusieurs œuvres de leur mestier.
Priez Dieu pour les trespassés en disant :
Pater noster. Ave Maria.

Venez à moi, mes enfants et amis,
Et contemplez l'estat où je suis mis.
Vous qui passez, cheminant par la voie,
Je vous requiers que chacun de vous voie
S'il est douleur à la mienne pareille ;
Voyez mon corps teint de couleur vermeille
Comme un raisin rendant couleur sanglante
Sur le pressoir de la croix exélente,
Mettant sur moi de vos péchés la somme.
Je suis celui dont on dit : Voici l'Homme,
L'Homme innocent, lequel convient mourir,
Dût autrement toute la gent périr.
Icy languis, icy d'amour je meurs,
Pour corriger et pour purger vos mœurs,
Faisant de vous, très vile pourriture,
Une nouvelle et sainte créature.
Donc approchez et pleurez à voix haute
Non pas pour moi, mais pour votre défaulte ;
Repentez-vous et faites pénitence,
Et je donrai pardon à votre offence.

Si l'on en croit Denis Simon, dans son *Supplément* à l'histoire du Beauvaisis, il faudrait ajouter à ces noms d'artistes celui de Nicolas Le Pot, frère aîné de Jean « qui peignait parfaitement bien sur verre en grisaille vers l'an 1540 ». Mais la notice de Simon est trop vague, et les erreurs qu'il commet, en attribuant à Engrand un certain nombre d'œuvres postérieures à 1530, ins-

[1] *Notice historique et descriptive de l'église Saint-Étienne de Beauvais,* par Stanislas DE SAINT-GERMAIN. Beauvais, 1843.

[2] M. de Saint-Germain l'avait transcrite d'après les papiers de M. Borel de Brétizel.

pirent quelque méfiance au sujet de ses autres affirmations. N'a-t-il pas confondu ce Nicolas Le Pot avec Nicolas Le Prince, de même qu'on a parfois cru lire dans les verrières Jean Le Pot, au lieu de Jean Le Prince? La supposition est d'autant plus permise que les monogrammes de ces peintres sont ordinairement formés de leurs seules initiales. Quoi qu'il en soit, il y eut à Beauvais des tailleurs d'images d'un talent remarquable : ils décorèrent un grand nombre de maisons, dont quelques-unes subsistent encore et permettent d'apprécier l'habileté et la finesse de leur touche. Plusieurs sans doute s'occupèrent en même temps de la décoration des églises; il nous semble tout au moins reconnaître une même facture et une même origine aux sculptures qui ornent le tour du chœur de Saint-Étienne et à des statuettes qui se penchent à l'encorbellement d'un premier étage de la rue Gui-Patin [1]. Il y a pareillement quelque analogie entre les médaillons et autres boiseries de l'ancienne maison, dite *l'image Saint-Jean* ou *le Prado* [2], et les merveilleux reliefs des portes de la cathédrale. Cette question vaut la peine d'être examinée ; elle donnerait lieu à d'utiles recherches.

La porte nord, moins connue que celle du midi (on sait qu'il y a de cette dernière un élégant moulage au Trocadéro), moins riche d'imagination, moins fouillée, est pourtant de la même main, c'est-à-dire de Jean Le Pot. Elle ne le cède pas à l'autre en élégance, en finesse, en naturelle distinction; plus sobre de détails, puisqu'il ne s'agit plus de scènes dramatiques, comme la conversion de saint Paul ou la vie de saint Pierre, elle offre aux yeux l'ordonnance calme et reposante d'une suite de personnages, cinq docteurs et cinq sibylles, sur chaque battant, abrités sous de gracieux dais à pinacles flamboyants, et rangés de telle manière entre de sveltes colonnes que les sibylles, plus petites de moitié que les docteurs, les dominent pour ainsi dire vers le sommet des panneaux et forment entre eux un lien de transition. Cet ensemble de statuettes, qui n'a fait jusqu'à présent l'objet d'aucune étude détaillée, est comme le résumé des dix vastes verrières de chaque transept, celles du nord représentant les sibylles précédemment

[1] X 11.
[2] Rue Saint-Jean, n° 6

décrites, celles du midi représentant les docteurs de l'Église[1]. Tandis que les reliefs du portail méridional, plus en vue, sur une des rues les plus fréquentées de la ville, ont été sottement mutilés pendant les mauvais jours de la Révolution, les vingt images du portail septentrional doivent à leur effacement du côté d'un quartier paisible, de n'avoir pas été décapitées, et de montrer intactes des grâces qui semblent moins d'un Flamand de l'Artois que d'un disciple des maîtres italiens.

Le tailleur d'images a adopté, pour la disposition des figures, exactement le même plan que le verrier, son beau-frère, et le contraire eût été surprenant; un travail sortant de la même famille, c'est-à-dire de la même école, et à peu près à la même date, devait sans nul doute s'appuyer sur la même tradition et s'inspirer d'après les mêmes types. Nous retrouvons donc ici les dix sibylles, dans l'ordre suivi pour les vitraux : l'Érythrée, la Cumée, la Samienne, la Persique et la Libyque, sur le battant de gauche; la Cimmérienne, la Tiburtine, la Delphique, la Phrygienne et l'Hellesponte, sur le battant de droite. Nous leur donnons ainsi les noms inscrits au bas des verrières, ou, pour les noms qui manquent, ceux qui ressortent des attributions; mais nous rappelons qu'il peut y avoir eu erreur dans cette distribution.

La première sibylle est l'*Érythrée*, à l'angle gauche de la porte, coiffée d'une sorte de chapeau bergère, et tenant à la main une rose. Gracieuse et jeune, comme la décrivent maître Philippe *(mulier venustissima)* et la légende des heures de Louis de Laval qui lui donne quinze ans *(XV annorum)*, elle tourne le visage à demi vers ses compagnes, et relève de la main gauche les plis de sa robe.

La *Cumée*, sa voisine, est aussi une jeune et charmante figure; on se rappelle que les Heures de Louis de Laval lui assignent dix-huit ans. Raphaël, fidèle à la même tradition, en fait également une de ses trois plus jeunes et plus adorables sibylles. Pour coiffure, elle a les cheveux tressés, flottants sur les épaules; pour costume, une robe aux manches larges et retombantes, et aux élégantes draperies. Elle soutient des deux mains un pain ou un

[1] On remarquera qu'ici les sibylles sont à côté des évangélistes et docteurs au lieu de marcher, comme d'habitude, avec les prophètes.

gâteau. A l'origine, l'emblème de la Cumée fut un bassin ; mais la forme vague de cet objet a donné assez vite naissance à un attribut plus facile à comprendre et d'une forme analogue. Nous lui voyons pourtant, dans la cathédrale de Noyon, un berceau au lieu du gâteau ou du bassin.

La troisième, la *Samienne*, a les traits d'une femme plus âgée, et porte plus que les vingt-trois ans indiqués dans les Heures de Louis de Laval. Par la simplicité grave de son attitude, par l'originalité et la distinction de ses traits, par le modelé de la forme, elle révèle de la part de l'artiste un talent sûr de lui-même. Cette fine silhouette sans mièvrerie, peut-être encore plus que les autres, semble ciselée d'après un carton italien, et l'on sait au reste que les peintres verriers, ses beaux-frères, se sont évidemment servis plusieurs fois de cartons italiens pour leurs panneaux. La Samienne rappelle quelques-uns des visages de madones qui ornent les vitraux de l'église Saint-Etienne. Un voile lui couvre le front, ce voile *aux délicats réseaux* dont parle maître Philippe, *subtile velum capite habens*. Elle tient obliquement devant elle une crèche finement ouvragée.

La quatrième, la *Persique*, porte assez bien la trentaine que lui assignent les Heures de Louis de Laval. L'imagier, sous l'espèce de turban dont il la coiffe, au lieu du casque des verrières, encadre son visage d'un voile qu'il fait descendre sur la poitrine (*elle a un voile blanc sur la tête*, dit maître Philippe), et dont elle soutient les plis harmonieux de la main gauche. Elle a son attribut à la droite, cette lanterne polygonale, *à la lumière obscure*, symbolisant ce qu'il y a de particulièrement nuageux dans sa prédiction : « *Videtur vaticinari de futuro Salvatore gentium sub nubilo*. » Son costume, à la mode du temps de Henri II, a des manches à crevés vers le coude, serrées vers le poignet.

La dernière sibylle du battant de gauche, la *Libyque*, a la tête nue et les cheveux entremêlés d'une guirlande, comme la représente maître Philippe : *Ornata serto viridi et florido in capite*. Ce n'est pas une vieille au front ridé, comme dans la verrière, mais une assez jeune femme, à laquelle on peut donner les vingt-quatre ans des Heures de Louis de Laval. Son vêtement est simple et sans recherche ; c'est le manteau seulement convenable, *pallio honesto*, dont parle maître Philippe. La main gauche porte le

flambeau allumé, *cerea accensa;* la droite qui était levée, a disparu. C'est le geste que fait de la main gauche la *Libyque* de la verrière; c'est celui que Dorat et Claude Binet font faire à la *Phrygienne*, en face de la gravure de Rabel :

Tenant haut esleve le doy proche du pouce.

En allant toujours de gauche à droite, la première sibylle sur le battant de droite est la Cimmérienne. Son visage, insignifiant et sans âge, est un des moins remarquables. L'artiste lui a mis à la main une sorte de trompe, par suite d'une déformation assez explicable de l'attribut primitif. Cet attribut était en effet, à l'origine, une corne d'abondance, ou plutôt un *rhiton*, vase à boire en forme de corne, pour rappeler que la Cimmérienne aurait prophétisé l'allaitement du Sauveur. Quelques-uns en vont chercher l'explication dans la corne de la chèvre Amalthée, qui fut la nourrice de Jupiter. D'ailleurs on donne aussi quelquefois ce nom d'*Amalthée* à la sibylle de Cumes, à laquelle Virgile fait prédire la naissance d'un enfant merveilleux et le retour de l'âge d'or. En tout cas, c'est par erreur qu'on a changé en cor le *rhiton,* comme si c'était la *Cimmérienne*, et non l'*Erythrée*, qui aurait prophétisé le dernier jugement.

A droite de la *Cimmérienne,* la *Tiburtine* tourne vers celle-ci son visage gracieux et jeune, comme dans les heures de Louis de Laval, où on lui donne vingt ans. Elle est coiffée d'une sorte de turban, comme dans la verrière du transept nord. Mais elle est loin d'évoquer la figure noire imaginée par le peintre, et encore moins la majesté terrible de la Tiburtine de Raphaël, vieille, ridée, couverte d'un voile, le bras convulsivement appuyé sur un siège, l'urne renversée à ses pieds, regardant droit devant elle, comme pour sonder les mystères de l'avenir. L'imagier de Beauvais la montre avec son insigne traditionnel, le gant ou la main coupée, en souvenir des soufflets de la Flagellation ; de la main droite qui porte cet emblème elle soutient en même temps les plis de sa robe ; l'autre main est levée le long des cheveux flottants. Il y a, dans la facture des deux bras, une maladresse de dessin et une disproportion choquante.

Près d'elle, au centre du battant de droite, la *Delphique* expose la couronne d'épines. C'est une des plus élégantes figures de la

petite galerie. La tête est nue, les cheveux enlacés d'une sorte de voile (*capillis circumligatis capite*, dit maître Philippe) ; le costume se compose d'une robe dont les manches sont à fraises et à plis crevés, et d'un large manteau aux harmonieuses draperies. Le visage paraît jeune et souriant : mais ce sourire va mal avec le symbole de la Passion. Maître Philippe la fait jeune aussi, « juvenis » ; mais il lui donne pour attribut la corne d'abondance, et non la couronne d'épines : *in manu cornu tenens*.

Nous voyons se renouveler, pour les deux dernières sibylles, la *Phrygienne* et l'*Hellesponte*, la même interversion de rôles que dans les verrières, la *Phrygienne* soutenant la colonne de la Flagellation au lieu d'arborer la croix pascale, et l'*Hellesponte* ayant cet emblème de triomphe au lieu de la croix de Passion. L'imagier a coiffé la *Phrygienne* d'une toque à la mode des Valois, et s'est conformé, semble-t-il, à l'âge que lui assigne maître Philippe, quand il la dit *mediocris ætatis*.

Mais contrairement au frère prêcheur, qui fait de l'*Hellesponte* une vieille femme, *vetusta et antiqua*, et aux heures de Louis de Laval qui lui donnent la cinquantaine, Jean Le Pot représente cette sibylle, la dernière à l'angle droit de la porte, plus petite et plus jeune que toutes les autres ; elle a la tête tournée vers la gauche, surmontée d'un étroit diadème, et porte transversalement de la main gauche la croix légère à deux branches, dite de Résurrection.

En résumé, il ne faut pas attribuer à ces dix silhouettes plus d'importance que l'artiste ne l'a assurément voulu. Bien que telle d'entre elles ne s'impose pas moins à l'attention que si elle atteignait les dimensions d'une vraie statue, il ne les a pas traitées à la manière de ces grandes pages qui ornent la chapelle Sixtine ou l'église Santa Maria della Pace, ni dans l'esprit des Sandro Botticelli ou des Pinturicchio, dont l'œuvre avait les sibylles comme unique objet ; il en a fait un certain nombre de personnages associés à autant d'autres dans une sorte de défilé religieux analogue aux processions liturgiques ; encore jouent-elles sur cette porte un rôle moins considérable que les évangélistes et docteurs placés au-dessous d'elles, plus grands de moitié, et c'est une marque de fidélité à la tradition, puisqu'elles ne faisaient que préparer et annoncer la mission de ceux-ci. Elles sont, à leur égard, comme

la légende unie à l'histoire, l'une faisant glisser en l'autre son charme naïf et populaire, mêlant la douceur des mythes féminins à la gravité des figures évangéliques. A ce point de vue, l'idée était originale, et il y a du bonheur dans l'exécution. On doit savoir gré à l'artiste d'avoir varié les physionomies, les attitudes, les costumes, là où beaucoup se contentaient de la seule différence des emblèmes, et de s'être attaché, comme les maîtres de la Renaissance, à l'élégance et au soin des détails. On a vu de plus qu'il est demeuré ordinairement fidèle, comme son compagnon des verrières, aux conceptions artistiques admises pour chacune des prophétesses, qu'il a même corrigé le peintre en plusieurs circonstances.

IV

Il n'y a rien de tel pour permettre d'apprécier l'œuvre d'un véritable artiste que de la confronter avec la tentative d'un ouvrier habile qui, dans le voisinage, s'en est plus ou moins inspiré, et a voulu aborder la même matière. Assurément, l'auteur des sibylles de l'église Saint-Étienne n'est qu'un bon ouvrier; il a du *métier*, il sait assez bien *tailler* les images, il ne sait pas leur donner l'âme, la vie et la grâce; c'est, en résumé, un médiocre disciple de Jean Le Pot, resté provincial et borné. Pourtant il ne manquait pas de vogue à Beauvais; on l'employa sans doute plus d'une fois à décorer les poteaux corniers, fenêtres et encorbellements des maisons bourgeoises, et nous retrouvons sa main au-dessus d'un premier étage de la rue Gui-Patin[1], où quelques statuettes de saintes, surtout celle de sainte Barbe, rappellent exactement les boiseries du tour du chœur à Saint-Étienne.

Ici, les figures féminines sont au nombre de vingt-deux, toutes à droite — la gauche étant réservée à autant de personnages masculins. Elles sont encadrées, d'une façon uniforme et un peu monotone, sous de petites arcades cintrées appuyées de pilastres ioniques, d'une ornementation très sobre. Elles ne varient guère de pose, ni de visage, ni de costume. Le défilé se compose au hasard de saintes femmes, parmi lesquelles les sibylles forment plus de la moitié, sans qu'il paraisse y avoir d'autre plan déter-

[1] N° 11.

mine que celui de remplir vingt-deux panneaux. De plus nous sommes loin de l'élégance, de la légèreté, des traits délicats et parfois mignards que Jean Le Pot a donnés à ses sibylles; celles-ci ont toutes la taille lourde, affaissée et trapue, le maintien banal et vulgaire de servantes, la face commune, bonasse et épaisse, la tête et les extrémités mal proportionnées. Elles ne méritent pas une étude aussi détaillée que les autres; mais elles continuent d'interpréter la légende selon la tradition qui paraît s'être établie alors à Beauvais.

La première sibylle représentée se trouve sous la deuxième arcade; appuyant la main droite à la corniche de l'entablement (la plupart, d'ailleurs, ont un geste analogue), elle tient de la main gauche un fouet à plusieurs lanières. C'est un personnage que nous n'avons pas vu dans les précédentes galeries : le fouet est d'ordinaire, au seizième siècle, l'attribut distinctif de la sibylle *Agrippa*, ou *Agrippine*.

Sous l'arcade voisine, une femme casquée, vêtue d'une robe aux manches longues et flottantes et dont elle retient les draperies, a la main droite armée d'une épée ou dague, dont la pointe affleure son épaule; c'est l'emblème de l'*Europe*.

La troisième, ayant un voile serré sur la nuque, porte à la main gauche une lanterne ronde, sans élégance, que, d'un geste puéril, elle montre de l'index de la main droite; à ce signe on reconnaît la *Persique*.

La quatrième, et assurément la mieux traitée de toute la série, est coiffée d'un casque et vêtue d'une draperie qui laisse à nu les bras et la partie supérieure de la poitrine à gauche; elle tient transversalement à deux mains, et dans une pose assez originale, la colonne que le peintre verrier de la cathédrale a donnée à la *Phrygienne*.

Le défilé est interrompu ici par une sainte qui se regarde dans un miroir, sainte Madeleine peut-être, en souvenir de sa vie légère et mondaine.

Puis vient une autre sibylle, ayant à la main droite une tige héraldique fleurie, la rose de l'*Erythrée*.

La sixième a la tête nue, et, du même geste que la Persique, elle indique le long cierge allumé qu'elle soutient de la main gauche; c'est la *Libyque*.

Autre interruption à cette place : le tailleur d'images a insère une sainte portant une église percée de trois fenêtres, en l'honneur de la Trinité. Cette silhouette de sainte Barbe offre une si grande analogie avec celle qui décore le premier étage de la rue Gui-Patin, qu'elles sont sans doute, comme il a été dit plus haut, toutes les deux de la même main.

La septième sibylle, sa voisine, coiffée d'une toque massive en forme de béret, soulève en l'air de la main gauche un instrument vague, peut-être un bassin à long manche. Même geste indicateur que la Libyque et la Persique. Est-ce la *Cumée?* On ne saurait l'affirmer.

A la suite, — et sans tenir compte de quelques figures étrangères au groupe des prophétesses, — nous voyons défiler : la *Tiburtine,* aux cheveux serrés d'une draperie, remarquable à la main coupée qu'elle expose de la main gauche sur un pli de sa robe ; la *Delphique* montrant de l'index de la main droite les trois clous qu'elle tient de la main gauche, au lieu de son attribut principal, la couronne d'épines; la *Cimmérienne,* ayant à la main droite, non plus un *rhiton,* mais une vraie corne d'abondance, en spirale, débordant de fruits, le seul attribut auquel l'artiste ait donné une certaine élégance; l'*Hellespontc,* coiffée d'une sorte de toque qui se termine en béret, comme la Cumée, soulevant de la main gauche une petite croix de Passion ; enfin, une sibylle qui paraît faire double emploi avec la *Cumée,* puisqu'elle supporte sur un pli de draperie à gauche et soutient de la main droite une ou plusieurs galettes. Cette dernière sibylle a la nuque serrée d'un voile qui se rattache sur le menton, particularité de costume réservée par maître Philippe à l'Hellesponte. Un autre relief semble représenter une sibylle avec la couronne d'épines, attribut de la *Delphique,* déjà représentée avec trois clous; mais il n'y a rien de plus vague, et, s'il en était ainsi, cela ferait treize personnages au lieu de douze.

Comme on le voit, la galerie de l'église Saint-Étienne est à la fois plus et moins complète, mais sûrement plus confuse que celles de la cathédrale : il y a deux ou peut-être trois sibylles de plus, — donc une de trop, des attributs nouveaux, le fouet, l'épée, la croix de Passion et le bassin ; mais on n'y retrouve ni la croix pascale, ni la crèche. Ce qui manque surtout ici, c'est un art

personnel, capable de donner aux types symboliques de la légende « une âme, un corps, un esprit, un visage » ; c'est une distinction de physionomies ou d'allures, c'est la finesse et l'élégance ordinaires aux créations de la Renaissance. A part quelques détails, quelques agencements de draperies, une certaine recherche de variété dans la disposition des pieds et des mains, ces figures massives et banales n'ont guère profité des progrès d'exécution et de métier réalisés par la statuaire, et le soin d'attirer l'attention par un geste uniforme sur les emblèmes, comme sur la seule chose qui puisse établir quelque différence entre les prophétesses, se ressent plutôt des vues primitives et simples du Moyen Age. Au surplus, il n'est pas impossible que l'imagier ait voulu seulement retracer des symboles, et, par eux, les circonstances diverses de la naissance et de la Passion du Christ, et que, pour lui, les figures aient été, de parti pris, reléguées au second plan.

V

Au contraire, l'esprit et le goût de la Renaissance sont fortement marqués dans un petit in-folio de dix-neuf folios, publié à Paris, en 1586, sous ce titre : *Les Oracles des douze sibylles extraicts d'un livre antique, mis en vers latins par Jean Daurat, poète et interprète du roy, et en vers françois par Claude Binet, avec les figures desdictes sibylles pourtraictes au vif et tirées des vieux exemplaires par Jean Rabel*[1]. On sait que ce Jean Rabel était peintre et graveur au burin, et qu'il excellait surtout dans le portrait : on cite de lui une suite de vingt-deux estampes représentant les divinités du paganisme, et un in-octavo sorti de ses presses en 1588, les *Antiquités et Singularités de Paris*, avec figures sur bois habilement traitées. L'album, auquel collaborèrent Jean Dorat et Claude Binet, est orné de douze planches qui sont précédées du portrait de Louise de Lorraine, femme de Henri II, et suivies d'une estampe représentant la Vierge et l'Enfant Jésus. C'est une bonne fortune pour nous de retrouver là le nom de Claude Binet; cela nous permet d'étendre et de compléter

[1] A Paris, chez Jean Rabel, demourant à la rue Saint-Jean-de-Latran, à la Rose rouge, MDLXXXVI, avec privilège du roy. (Bibl. nat., réserve Yb, 60.)

notre étude d'art local sur la légende des sibylles. Non que Beauvais ait à revendiquer parmi les siens le graveur Jean Rabel; mais cet artiste s'est associé un poète beauvaisin, qui avait vu les Le Prince et Le Pot travailler de concert à la décoration de la cathédrale Saint-Pierre, qui connaissait les boiseries toutes récentes du tour du chœur à Saint-Étienne, et qui, en traduisant les hexamètres de son ami Dorat, s'est souvenu sans doute des peintures sur verre et des reliefs inspirés par le même sujet à ses compatriotes.

C'était, à ce moment, un jeune avocat de quelque réputation, membre du barreau de Paris ; un peu par l'intermédiaire du Beauvaisin Antoine Loysel, il avait eu des relations avec les grands jurisconsultes et professeurs de droit de l'époque, les Cujas, les Pasquier, les Brisson, les Guesle, les De Thou, et avait participé, lors des grands jours de Poitiers, au badinage de *la Puce* de Mlle Des Roches, en compagnie de ces graves magistrats. Esprit judicieux et léger, imitateur de Catulle et d'Ovide, ami de Dorat, de Bonnefons, d'Antoine Baïf, de Remy Belleau, de Scévole de Sainte-Marthe, et d'autres humanistes ou versificateurs, il avait été choyé par Ronsard dont il était un admirateur sincère et un disciple fidèle; il avait assisté aux dernières années du chef de la Pléiade, dont il venait de publier les œuvres, précédées d'une biographie enthousiaste et émue. En 1586, il était encore à Beauvais, où il exerçait la charge de premier président du bailliage et siège présidial, et qu'il ne devait quitter que l'année suivante pour se mettre à la tête de la sénéchaussée de Riom en Auvergne. Il avait donc lieu de décrire à bon escient l'œuvre de Rabel, en songeant à celles des bons imagiers de sa ville natale. Nous n'avons pas ici à faire la critique littéraire des vers lourds, obscurs et prosaïques du poète Beauvaisin ; ses poésies légères, églogues, idylles, élégies, métamorphoses, ne le préparaient guère à se pénétrer de la grandeur mystérieuse des oracles sibyllins : heureusement il a fait mieux. D'ailleurs, sa part était restreinte, elle ne consistait qu'à traduire Dorat, qui, à son tour, marchait sur les pas de Lactance et de maître Philippe. Mais c'est justement parce que l'œuvre des trois amis nous reporte à Lactance, à Frederic Barbieri, et aussi aux Heures de Louis de Laval, à ce *livre antique,* à ces *vieux exemplaires,* où les sibylles ont été *pourtraictes au vif,* qu'elle est intéressante ; elle aide à classer et à interpréter comme

il convient les figures de la cathédrale et de l'église Sainte-Étienne.

Les figures de l'album demandent à être classées elles-mêmes. Les premières épreuves sont avant la lettre et avant les chiffres. Dans le second tirage, les chiffres et les inscriptions ont été placés comme au hasard sans tenir compte des personnages représentés. Il en résulte un désaccord complet entre eux et les légendes, tandis qu'il y a accord entre les hexamètres de Dorat imprimés au-dessous des images, et la traduction de Binet en face, sur le verso du folio précédent. D'après les vers des deux poètes, les prophétesses marchent dans l'ordre suivant : la *Persique,* la *Libyque,* la *Delphique,* la *Cimmérie,* l'*Erythrée,* la *Cumée,* l'*Hellesponte,* la *Phrygie,* la *Tiburtine,* la *Samienne,* l'*Europe et* l'*Agrippine.* Ordre peu logique en somme. On s'attendrait à les voir, comme dans les Heures de Louis de Laval, selon les oracles mis sur leurs lèvres, les uns concernant la naissance du Christ, les autres sa vie et ses miracles, d'autres sa mort et sa résurrection, d'autres enfin le jugement dernier. Or, il n'en est rien : ces différentes prophéties sont semées un peu arbitrairement; certaines, qui ont pour objet les circonstances de la Passion, se trouvent mises avant celles qui concernent la Vierge-mère, l'étable, le choix des apôtres. On ne s'est pas occupé davantage de répartir les oracles tels que les range Lactance : de Dieu ; du Christ fils de Dieu ; du Christ-Sauveur ; des miracles du Christ ; de ses souffrances, de sa mort, de sa résurrection, et du Suprême jugement. On s'est étendu beaucoup sur les détails de la Conception et de Béthléem, dont Lactance dit peu de chose ; on a presque négligé ce qui a rapport aux miracles et à la résurrection.

Mais, quelle que soit la disposition adoptée, il faut bien, pour y comprendre quelque chose, rétablir les figures des sibylles à la place qu'elles occupent d'après le texte. On ira donc chercher la figure de la *Persique,* à la planche 1 ; la *Libyque,* à la planche 6 ; la *Delphique,* à la planche 7 ; la *Cimmérie,* à la planche 5 ; l'*Erythrée,* à la planche 2 ; la *Cumée,* à la planche 3 ; l'*Hellesponte,* à la planche 11 ; la *Phrygie,* à la planche 12 ; la *Tiburtine,* à la planche 7 ; la *Samienne,* à la planche 4 ; l'*Europe,* à la planche 10 ; et l'*Agrippine,* à la planche 8.

Si la composition matérielle laisse à désirer, il n'y a guère que

des éloges à faire de l'œuvre du graveur. Pas de roideur et de banalité ; au contraire, une élégance parfois raffinée, une grâce et une distinction exquises, un art qui s'est formé d'après les meilleurs modèles d'Italie, une finesse de burin pleine de précision en même temps que de rondeur. Comme les sibylles de Pinturicchio, de Raphaël et de Michel-Ange, celles de Rabel sont toutes représentées assises, le livre de prophétie, devant elles ou à la main, se détachant sur un large disque de flamme enveloppé de rayons, trônant au milieu des nuages, comme pour marquer l'obscurité même de leurs oracles : *Videtur vaticinari sub nubilo* dit maître Philippe. Les physionomies sont très expressives, toujours graves, ainsi que le réclame leur auguste ministère, toujours nobles et pensives, telles que doivent l'être des personnes inspirées de Dieu. Toutefois, cette expression générale n'empêche pas la variété des attitudes : la gravité des unes est adoucie par la jeunesse et le charme souriant d'une vision agréable, comme lorsqu'il s'agit d'annoncer la naissance de l'Enfant-Sauveur ; celle des autres va jusqu'à se nuancer de tristesse ou d'épouvante, à la perspective des souffrances du Christ ou des cataclysmes qui accompagneront le jugement dernier. Quant au choix des détails, traits de la figure, draperies, costumes, attributs, où le soin se rapproche parfois de la mignardise, on y sent aussi bien l'esprit d'un artiste français, ami de la réalité positive, que l'éducation d'un disciple de la Renaissance initié au culte de la forme et de la beauté idéale.

Par l'analyse qui va suivre, on verra que le texte de Dorat et de Binet ne s'attache pas toujours à décrire exactement les figures dont il prétend donner la légende : on dirait même, pour quelques-unes, qu'ils les ont décrites sans les bien voir. Ils paraissent plus occupés, — ce qui est assez naturel pour des poètes, — à mettre sur les lèvres des sibylles les oracles, qui d'ordinaire se prêtent mieux qu'une simple description, au mouvement lyrique.

Comme on l'a vu précédemment, — d'après la tradition adoptée au seizième siècle, — par exemple dans les Heures de Louis de Laval, dans les boiseries et les verrières de Beauvais, la *Persique* est représentée avec une lanterne à la main. Quelques images la montrent en même temps foulant un reptile sous son talon. On lui attribue en effet cet oracle : « O monstre, tu seras foulé aux

pieds : celui qui doit commander à l'univers sera engendré par une vierge dont le sein sera le salut des nations[1]. » Mais l'inscription qui lui est consacrée dans les mosaïques d'Urbain de Cordoue, d'Antonio Frédéric, et de quelques autres artistes, à la cathédrale de Sienne, mosaïques de 1481, met sur ses lèvres une prophétie très différente, celle qui concerne le miracle de la multiplication des pains[2].

Il paraît que cette sibylle était mentionnée par Xicanor dans son histoire d'Alexandre le Grand, et qu'elle annonçait sous un voile nuageux l'avènement du futur Sauveur du monde. Dorat et Claude Binet la font originaire de la Judée ou de la Chaldée, fille de Bérose et d'Erymanthe, née sur les bords de la mer Rouge, et appelée tout d'abord Samberhe. Elle prédit ainsi la venue du Christ, dans la traduction du poète Beauvaisin :

Voilà. Il est venu, Celui qui de la plante
De ses pieds la fierté de la beste *accravante*[3].
Il naistra le Seigneur de ceste boulle ronde,
Et la Vierge enfant'ra, divinement féconde,
Le Salut aux Gentilz, sans estre en rien tachée,
Et la parole mesme aux mains sera touchée.

Ces derniers mots interprètent une citation de l'Écriture qui a été diversement expliquée, et donné lieu à un bizarre symbole, comme nous le verrons par la suite : *Invisibile Verbum palpabitur*.

Maître Philippe la voulait « décorée

D'un voile blanc et pur et de robe dorée, »

mais, dans la gravure de Rabel, elle n'a pas de voile. C'est une figure jeune et grave, les cheveux déployés aux vents, qui a sur son genou droit un livre ouvert, tient de la main gauche une lanterne allumée et ne foule aux pieds que des nuages.

La deuxième sibylle, la *Libye*, est représentée par le graveur le visage de trois quarts vers la gauche ; la physionomie est douce, légèrement souriante, les cheveux retenus au front par une couronne, puis répandus sur les deux épaules. Elle est vêtue d'un manteau brodé, agrafé à la hauteur du corsage. Elle a la main

[1] Heures de Louis de Laval.

[2] Panibus solum quinque et piscibus duobus hominum millia in fœno satiabit, reliquias tollens, XII cophinos implebit in spem multorum.

[3] *Concalcat, obterit. — Origine : ad — crepantem — are. Crepare*, crever.

gauche, inhabilement dessinée, sur le sein, tandis qu'à sa droite est un livre fermé. Près d'elle, un flambeau allumé signifie qu'elle parle du Sauveur futur sans ambiguïté. D'ailleurs cet emblème lui est attribué également dans les Heures de Louis de Laval et dans les galeries des Le Prince et Le Pot. L'artiste inconnu de l'église Saint-Jean à Tivoli, non loin des ruines du temple élevé à la Tiburtine, lui met une couronne de feuillage sur la tête. C'est ce que fait aussi le miniaturiste de la Sainte-Chapelle, d'accord avec la description de maître Philippe : « Elle est couronnée d'une guirlande de feuilles et de fleurs, vêtue d'un manteau convenable et assez jeune. » Claude Binet traduit ainsi :

Ayant le chef orné de verdure meslée
Sur un flocon de fleurs, — paraissant par dehors
Bien jeunette de face, et au reste du corps
Couverte d'une robe honnestement modeste.

Lactance dit qu'Euripide la nomme dans le prologue de *Lamia*. L'inscription des sculptures sur bois de la cathédrale d'Ulm, dues à l'imagier Georges Syrlinus (1469-1474), lui attribue l'oracle cité par Lactance : « Il délivrera nos épaules d'un joug intolérable. » Le bréviaire Chartrain, sorti des presses de Simon Vostre, en 1501, dit seulement :

Sibille Libica, en l'aage
De XXIII ans, a prédit
Que Jésus pour l'humain lignaige
Viendroit rempli du Sainct-Esprit.

Généralement, on lui fait dire plutôt ces paroles prophétiques : « Voici venir le jour où la lumière divine, brillant au-dessus des épaisses ténèbres, brisera les liens de la loi de Moïse ; la parole des hommes s'imposera un silence merveilleux, lorsqu'ils verront régner le maître de la vie. Il sera conçu par la reine de la race humaine ; sous ce roi, ce sera le triomphe de la clémence et de la paix dans l'univers. Puis il tombera dans les mains des méchants [1] »

[1] Dorat :

Ecce dies veniet tenebras cum lumen, opacas
Divinum super illustrans, Mosaica vincla
Solvet, et humanis miranda silentia linguis
Sicut cum regem vitæ regnare videbunt.
Namque illum humanæ gentis domina ambiet alvo.
Rege sub hoc totum clementia paxque per orbem.
Inde manus in iniquorum venturus, atroces
Accipiet colaphos, ignominiosaque dicta
Spemque dabit miseris, nulli miserabilis ipse.

Doyat et Binet ont ajouté à cet oracle la prédiction des soufflets et des injures :

> Il recevra maint coup sur sa chair précieuse,
> Maint souflet et brocard, aux pecheurs promettant
> Sa merci, lui duquel on n'a merci pourtant.

En ce qui concerne la *Delphique* « dont Chrysippe parle dans son livre de la Divination », il y a beaucoup d'indécision entre les imagiers, soit pour l'emblème, soit pour l'oracle qu'ils lui attribuent. Les uns, en effet, lui font dire, comme maître Philippe : « Il naîtra un prophète d'une vierge sans contact de mari. » D'autres, comme le sculpteur de la cathédrale d'Ulm : « Il tendra simplement aux coups son dos vénérable, et recevra les soufflets en silence. » D'autres, comme les auteurs des mosaïques de Sienne : « Reconnais ton Dieu lui-même, qui est le fils de Dieu. » D'autres enfin, comme le miniaturiste des Heures de Louis de Laval, réunissent sur ses lèvres la prédiction de la naissance avec celle des douleurs de la Passion : « Il doit naître un prophète, sans contact de mari, d'une femme nommée Marie, de la race de Juda; ce sera Jésus fils de Dieu; on le verra entre les mains des hommes; il sera couronné d'une couronne d'épines. » L'oracle qu'elle prononce est plus vague dans la *Passion* de Valenciennes, qui date de la fin du quinzième siècle :

> La Sibile dicte Delphique,
> *Tenant un cornet authentique* (?)
> Ayant tous ses cheveux liés,
> Dit que tous seront raliés,
> Quand, sans quelque pollution,
> Prophette d'exaltation
> Sera né d'une Vierge mère
> Qui sera sans macule amère.

Ici, on lui met en main un *cornet authentique*, c'est-à-dire une corne d'abondance. C'est l'emblème que lui donnent aussi l'artiste inconnu de l'église du Rédempteur à Venise, celui de Tivoli, Sandro Botticelli, et les mosaïques de la cathédrale de Sienne. Mais les Heures de Louis de Laval, les verrières et reliefs de la cathédrale de Beauvais, la représentent le front ceint d'une couronne d'épines, ou l'exposant à la main. C'est cet emblème qui a prévalu dans l'album de Rabel, malgré les indications contraires

de maître Philippe que Binet traduit à peu près en ces termes :

D'une robe de noir elle fit sa vesture,
Et autour de son chef troussait sa chevelure
D'un ruban enserré : une corne tenoit

On peut se demander même si l'artiste n'a pas confondu avec la Cimmérie, dont la coiffure et l'attribut répondent à ce texte : il est vrai que le texte de la Cimmérie réclame davantage encore la présence de la corne d'abondance, et que Rabel s'est inspiré plutôt des Heures de Louis de Laval. C'est donc, pour lui, la Delphique qui montre de la main gauche la couronne d'épines, tandis que la main droite tient sur les genoux un livre ouvert du côté du spectateur. Son visage est vu de face, gracieux et souriant, ce qui surprend un peu en raison de l'attribut douloureux dont elle est chargée. Elle n'a point les cheveux « troussés autour du chef », mais bouclés, parés d'un diadème et d'un croissant de perles, puis flottant ondulés sur les épaules; elle n'a point une robe noire et sévère, mais un collier élégant, et un manteau aux franges brodées.

Claude Binet raconte que cette sibylle s'appelait Thémis avant la chute des murs de Troie, et que c'est elle qui fournit à Homère un grand nombre de vers de son Iliade ; qu'elle fut ensuite donnée par Diodore à Tirésias, reçut le nom de Daphné, parce qu'elle se nourrit de laurier, et qu'enfin « les Argiens vainqueurs de Thèbes » l'envoyèrent à Delphes, où « ses esprits se vouèrent à Phébus le devin ». On voit quelles légendes créèrent les beaux esprits de la Renaissance autour de ce personnage. Voici l'oracle que le poète beauvaisin lui fait prononcer :

Recognoy ton Seigneur, ton vrai Seigneur et Maître,
Fils unique de Dieu qui au monde doit naître
Sans semence de père et de mere, arresté
Grand Prophète vivant en toute éternité.

La *Cimmérie* prédisait également le mystère de la Vierge-mère : elle y ajoutait les circonstances touchantes de la naissance et de l'allaitement de Jésus. Elle était, paraît-il, d'Italie, et citée par Nævius, dans sa *Guerre punique*, et par Pison, dans ses *Annales*. Les inscriptions de la cathédrale d'Ulm mettent sur ses lèvres le vers de Virgile :

Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

Le même oracle lui est attribué dans la *Passion* de Valenciennes :

Après, la Cimicque sibile,
De Italye, prompte et habile,
Ayant tous ses cheveux espars,
A diet que viendroit en ces pars
Ayant une noble pucelle
Ayant un enfant en sa celle
Qui son enfant alaictera
De laict tel que du chiel aura.

Maître Philippe revêt cette sibylle, qu'il appelle aussi *Chimique*, d'un habit bleu de ciel et doré ; il laisse flotter sur les épaules sa longue chevelure, et lui donne la jeunesse : « Une vierge montera, dit-elle d'après lui, à la fleur de l'âge, éclatante de beauté, à la longue chevelure..., donnant pour nourriture à l'enfant... un lait venu du ciel. » Ici, comme on le voit, le visage même de la sibylle s'accorde avec le sens de sa prophétie. Le miniaturiste des heures de Louis de Laval a marché sur les traces de maître Philippe : il assigne à la Cimmérie l'âge de treize ans, et il lui place à la main un *rhiton*, sorte de vase allongé semblable à une corne où les nourrices versaient le lait destiné aux enfants. C'est assurément à ce titre, pour avoir annoncé l'allaitement de Jésus par Marie, que le sculpteur du portail occidental, à l'église de Gisors, a représenté la Cimmérie au pied de l'arbre de Jessé. Presque partout elle est jeune, et se fait reconnaître à la corne d'abondance. Ainsi en est-il dans le dessin de Rabel, où l'emblème qu'elle tient à la main droite est une corne d'un travail élégant. Mais, pour le reste, rien ne révèle en cette figure bizarre la petite prophétesse de treize ans ; elle a les cheveux dressés en chignon, attachés par des peignes et des perles ; le visage, tourné vers la droite, est jeune, mais sans grâce, avec un long nez aquilin et le menton pointu. Dans sa légende, Binet la fait venir « du val Cimmérien, dit le séjour du somme », et il ajoute :

On dit qu'elle habitoit les cavernes et lieux
Solitaires et cois, et les rochers plus creux,
Et que là saintement, ayant l'âme inspirée,
Chanta de Jésus-Christ la venue asseurée :
« Une Vierge viendra qui, pure en chasteté,
Qui, en trait de visage et naïfve beauté,
Sera sur toute vierge un jour recommandée.
Sa tresse sera longue ; au reste non fardée,

Et pauvreté de biens sur un petit de foin ;
D'alaiter son enfant elle prendra grand soin
D'un lait venu du ciel, ainsi qu'il convient paistre
De célestes présents des cieux le puissant maistre. »

C'est aussi vers l'étable de Bethléem que l'*Erythrée* fixait son regard prophétique. Apollon d'Erythrée la disait originaire du même pays que lui. Selon cet auteur, elle avait annoncé aux Grecs « des murs troyens par eux la célèbre ruine ». D'autres la faisaient naître à Babylone. Presque tous lui attribuent l'oracle, imité ainsi, par Dorat et son traducteur Binet, des Heures de Louis de Laval :

. . . . . Le dernier temps viendra
Auquel Dieu tout-puissant, s'humiliant, prendra
Corps humain et mortel, et, gisant dans l'estable,
Comme un tendre agnelet, aura pour délectable
La tette d'une Vierge...

Les autres paroles que lui font dire les amis de Rabel concernent le choix des apôtres, détail bien difficile à rattacher aux premiers jours de l'Enfant-Dieu. Quant à l'emblème de l'Erythrée, il y a encore sur ce point de grandes divergences entre les auteurs. Les uns, comme Sandro Botticelli à la chapelle Sixtine, comme l'artiste de l'église du Rédempteur à Venise, et comme celui de la cathédrale d'Amiens, la représentent une épée nue à la main, foulant sous ses pieds deux cercles ornés d'étoiles. De même, elle apparaît, dans la *Passion* de Valenciennes,

Sur un chercle plus beau qu'humain,
Ayant une espée en sa main.

C'est la tradition adoptée par Dorat et Binet :

Son corps estoit vestu d'un habillement sainct.
Jusqu'aux tempes estoit d'un noir bandeau voilée,
Tenant en sa main dextre une dague afilée :
N'estant jeune par trop, ni par trop vieille aussi,
Mais ayant quelque peu le visage obscurci,
Pressant dessous ses piés un grand cercle en figure.

Mais une autre tradition, plus communément admise, plus en rapport avec le personnage et avec sa prophétie, lui met à la main une fleur, ordinairement une rose. En effet, cette fleur signifie l'Annonciation, et la scène de l'Annonciation, dans les œuvres des

Primitifs, offre le plus souvent non loin de la Vierge un vase rempli de fleurs. N'est-ce pas d'ailleurs une allusion à la plante qui surgira de l'arbre de Jessé ? Et les arbres de Jesse ne sont-ils pas bien des fois terminés par une corolle de lys, d'où s'épanouit le groupe divin de l'Enfant et de la Mère?

Le *Mistère du Viel Testament*, dans la dernière partie qui est de la fin du quinzième siècle, note cet emblème au milieu même de l'oracle de l'Erythrée :

Dieu de son hault habitacle
Pour nostre captivite
Par hault et divin miracle
A esleu son tabernacle
Avecques humanite.
Comme la rose porte odeur,
Le Fils de la Vierge en honneur
Monstrera ses vertus puissantes.

La rose lui est pareillement attribuée par le miniaturiste des Heures de Louis de Laval, par le verrier et par l'imagier de la cathédrale de Beauvais, et par le graveur Rabel, qui contredit ici la légende des deux poètes ses amis. Son Érythrée tient à la main gauche cette rose, — et non une épée, — et, à la droite, le livre prophétique ouvert. Elle est jeune, vêtue d'une robe modeste, coiffée d'un long voile, « le noir bandeau », dont parle Binet, et qui, après avoir couvert la tête et les tempes, s'étend sur les épaules. Son attitude, grave et mystique, et son costume sévère, sont d'une religieuse, et rappellent assez bien la Samienne, l'un des meilleurs reliefs de l'imagier Le Pot.

La sibylle suivante, celle de Cumes, la *Cumée*, dite encore Déiphobé, Amalthée, Démophile ou Hérophile, évoque plus que toutes les autres des souvenirs classiques et littéraires de nature à plaire à des disciples de la Pléiade. On sait en effet quel rôle lui fait jouer Virgile dans le sixième chant de son *Énéide*, et ce qu'ont imaginé les âmes pieuses des premiers siècles au sujet de cet *oracle cuméen* de la quatrième églogue où est prédit le retour de l'âge d'or en même temps que la naissance d'un enfant merveilleux. Les inscriptions des mosaïques de la cathédrale de Sienne ont soin de reproduire tout le célèbre passage :

Ultima Cumæi venit jam carminis ætas
Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo:
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies cælo demittitur alto...
Casta, fave, Lucina, tuus jam regnat Apollo.

Les écrivains ecclésiastiques avaient beau jeu avec cette nouvelle révolution astrale des doctrines étrusques, facile à interpréter dans le sens de la révolution morale accomplie par l'avènement du Christ; cette Justice désignée sous le nom de la Vierge, ce retour du règne pacifique de Saturne, cette race descendue du ciel, s'appliquaient bien aux circonstances de la naissance de Jésus et de l'ère meilleure qu'il ouvrait aux hommes, et le symbolisme chrétien s'en est emparé avec le plus grand bonheur. Une autre légende s'est accréditée autour de la Cumée : celle que raconte Aulu-Gelle, et que traduit Binet en vers des plus prosaïques. La vieille sibylle va trouver Tarquin le Superbe, et lui offre neuf livres d'oracles moyennant un prix qui paraît trop élevé au roi; elle en jette trois au feu, et lui offre les six qui restent pour la même somme. Même refus de Tarquin; même geste de la sibylle. Elle fait si bien que, pour les trois livres épargnés, elle obtient *les trois cents escus d'or* réclamés pour les neuf,

Le roi s'esmerveillant de la grand hardiesse
Qu'avoit usé vers lui la divine prestresse.

De cette vieille femme, si tenace envers Tarquin, la tradition artistique a fait, depuis les dernières années du quinzième siècle, une jeune fille de dix-huit ans, chargée d'annoncer la naissance de l'Enfant-Dieu. Ainsi en est-il dans les Heures de Louis de Laval, et dans les miniatures du bréviaire chartrain, où elle est décrite en ces termes :

Sibylle Cumane n'avoit
Que XVIII ans d'aage parfaicte;
La Nativité predisoit
De Jésus souverain prophette.

Pour marquer cette prédiction dont elle est investie, on a hésité entre divers emblèmes. A la cathédrale de Noyon, on lui fait porter un berceau; dans les Heures de Louis de Laval, c'est un bassin d'or, bassin destiné sans doute à laver le Nouveau-Né.

Mais nous avons vu que l'habitude fut vite prise par les imagiers de remplacer ce bassin par un pain en forme de grain de blé, puis par un pain rond ou par une galette. Seulement cet objet rappelle plutôt la multiplication des pains que l'étable de Bethléem. Rabel l'a représentée ayant sur un pli de son manteau, qui l'enveloppe tout entière, un morceau de pain coupé. La figure, tournée vers la gauche, est jeune et gracieuse; le regard, toujours fixe et grave. Elle tient à la main droite un livre fermé, et lève la main gauche ouverte dans un geste d'inspiration solennelle qui impose l'attention. Les cheveux, coiffés à la mode des Stuarts, sont retenus par une sorte de diadème de perles. Binet, pour la décrire, s'est peu soucié de la gravure :

> Sa robe est d'or brochée, et son chef est tout nud;
> Un livre ouvert en haut par sa dextre est tenu,
> Les genoux l'un sur l'autre . .

Quant à l'oracle qu'il lui fait prononcer, il diffère aussi beaucoup de celui que la tradition lui attribue. Rien de l'enfant merveilleux; rien de l'ère nouvelle promise à la terre; pas la moindre réminiscence de Virgile. Le supplice de l'agneau, les crachats, les soufflets, les injures, l'éponge de fiel, le voile du temple déchiré, la mort et la résurrection du Christ, voilà le thème que développe le poète beauvaisin; mais ses vers, bien supérieurs à ceux de la description, sont empreints d'une certaine éloquence à laquelle il ne nous a guère accoutumés :

> L'Innocent, disait-elle, ainsi qu'un agneau doux,
> De la main des meschants endurera maints coups
> Sur le dos, sur la joue; et avec grand outrage
> Verseront des crachats contre son sainct visage;
> De dols et de brocarts il sera blasonné,
> Et d'espines son chef se voirra couronné,
> Et, pour son dernier mets, d'une amertume estrange,
> De vinaigre et de fiel il goust'ra le meslange.
> Le voile du Grand Temple en deux pars s'ouvrira;
> Une soudaine nuit le soleil couvrira,
> Par trois heures durant, — et, mort en ceste sorte,
> A tout droit de la mort il fermera la porte,
> Ayant dormi trois jours, et premier de tous morts
> En triomphe et lumière ayant repris son cors.

Avec l'*Hellesponte* nous revenons au petit groupe de sibylles originaires de la région troyenne. Celle-ci était née au bourg de

Marpesse, près de la ville de Gergite en Troade; c'est pourquoi elle s'appelait aussi Marpesse, du nom de ce bourg, ou encore Marmissa, d'après Binet. Héraclite du Pont écrit qu'elle vivait à l'époque de Solon et de Cyrus. La tradition, à son sujet, a moins varié que pour ses compagnes. L'inscription de la cathédrale d'Ulm lui fait prédire la crucifixion : *Felix ille fructus ligno qui pendet ab alto*. C'est presque un hexamètre rétabli ainsi dans les Heures de Louis de Laval :

Felix ille deus ligno qui pendet ab alto

Seul, maître Philippe, traduit par Dorat et Binet, lui attribue des paroles, qui de nouveau ont pour objet la naissance du Christ :

. . . . . Du plus haut lieu des cieux
Le Seigneur, daignant bien regarder ces bas lieux
Et les humbles, naistra d'une Juifve pucelle
Sur la terre, et sera son berceau dessus elle.

L'autre oracle, généralement adopté, a été puisé dans l'écrivain sacré Sozomène; il indique assez clairement l'emblème dont l'art du seizième siècle investira l'Hellesponte. De plus, on ne pourra guère donner à une prophétesse, chargée d'une si triste mission, les charmes de la jeunesse et une tenue élégante; et le peintre verrier de Beauvais, en l'habillant d'un costume recherché, l'imagier du portail de la cathédrale, en faisant de cette sibylle la plus jeune de toutes, se sont écartés de la vraisemblance : il est vrai qu'ils ont commis une autre erreur, en lui faisant porter la croix pascale, ou de résurrection. C'est la croix de la Passion que lui assignent la plupart des artistes. Pour presque tous, elle est vieille, ridée, triste et sévère, « couverte d'un habit grossier, la tête serrée d'un voile qui s'attache au menton et tombe sans apprêt sur les épaules ». Telle est la description qu'en a tracée maître Philippe et qu'imite Claude Binet :

. . . . . Son corps elle couvroit
Sans fard à la rustique; un couvre-chef accolle
Sa teste et son menton, et lui pend sur l'espole.

De même Botticelli, l'artiste inconnu de Tivoli, celui du Saint Rédempteur de Venise, le miniaturiste du missel de la Sainte-Chapelle, la représentent d'un âge avancé, avec un voile retenu sous la bouche ou au menton.

Très originale, la figure de cette vieille et vénérable prophétesse, *vetusta et antiqua*, dans la gravure de Rabel. Son visage, ravagé par le chagrin et les ans, se montre de face; elle a le chef enveloppé d'un épais voile aux plis croisés sur le cou; la main droite, aux doigts secs et osseux, soutient sur le genou un livre ouvert du côté du spectateur, et la main gauche une énorme croix de bois. Le manteau est simple, sans ornements, comme il convient à l'impression de deuil qui se dégage de toute la scène.

C'est une autre vieille, mais moins touchante et d'un dessin assez rude et inhabile que Rabel a faite de la *Phrygie*,

Qui rendoit maint oracle en la ville d'Ancyre.

C'est encore conforme à la tradition. Maître Philippe la désignait d'un âge moyen, *mediocris aetatis* ; mais les Heures de Louis de Laval disent qu'elle était assez âgée, *vetula*. Au surplus, nous ne voyons point que Binet et Dorat aient voulu décrire dans leurs vers la figure gravée par Rabel ; ils s'occupent seulement de traduire le texte du frère prêcheur.

En rouge vestement elle avoit les bras nus,
Et sur le dos espars ses cheveux tous chenus,
Tenant haut eslevé le doy proche du pouce,
Ayant l'esprit esmeu de divine secousse,
Sévèrement parloit du tout qui doit finir
Et du Christ qui un jour pour juger doit venir.

Nous cherchons en vain dans la gravure les bras nus, les cheveux épars sur le dos, l'index levé. C'est une tête sèche et commune tournée des trois quarts vers la droite, aux rides trop accentuées, au nez pointu; les cheveux en bandeaux sont coiffés d'une sorte de casque. Elle a, comme vêtement, une robe et un manteau sans apprêts; la main gauche tient sur les genoux un livre fermé, sans doute pour signifier que les destins du monde sont finis, et que les pages ne s'en rouvriront plus; la main droite arbore la croix pascale à deux branches avec oriflamme. Pendant que le front regarde à droite, le reste du corps se dirige d'une façon bizarre vers la gauche, comme dans un geste indécis d'effarement, de menace ou d'effroi. En effet, ce que cette sibylle annonce est terrible. C'est l'oracle que lui attribuent Lactance, les inscriptions de la cathédrale de Sienne, et les Heures de Louis de

Laval, et que nous retrouvons reproduit avec un mouvement assez heureux dans les vers de Binet :

La trompette du ciel au son espouvantable
S'oirra de tous quartiers, et la terre habitable,
Béante et crevassée au fond de son manoir,
Montrera des enfers le chaos sombre et noir ;
Et, devant le parquet de Dieu, non sans grande honte,
Les rois, les empereurs, viendront tous rendre conte
De leur charge et despence, — aux bons et aux mauvais
Juste juge, il sera ordonnant à jamais
Aux bons heureuse vie et le fruict de sa gloire,
Et le feu éternel aux meschans pour salaire.

Le poète beauvaisin semble s'être souvenu du superbe vitrail du Jugement dernier, en l'église Saint-Étienne, où ses compatriotes les Le Prince ont représenté cette scène avec des couleurs de flamme admirables de vérité, de pathétique et de vie.

Après la Phrygie, le neuvième folio de l'opuscule est consacré à la *Tiburtine*. Pour connaître ce qu'on pourrait appeler l'état civil de cette sibylle (et l'on a vu, par ce qui précède, quelle importance les auteurs, depuis Lactance jusqu'à la fin du seizième siècle, ont attachée à ce détail), on ne saurait mieux faire que de citer tout le passage de Claude Binet :

De la ville Tyburte à la fresche demeure
La neufviesme a pris nom (Tivoli à ceste heure
Se nomme ce pays), pour l'honneur qu'on lui fist
Aux rives d'Anion, qui Téveronne est dict,
L'image de laquelle on cacha dans le fleuve,
Qui, par long temps après, un livre en main se treuve.
Aucuns l'ont Albunée en son nom appelé.
Plus manifestement aucune n'a parlé.

S'il ne s'était contenté de traduire, Binet, qui était un fin lettré, et qui avait voyagé en Italie, aurait pu ajouter quelques traits à la légende, et songer, en compagnie d'Horace et de Virgile, à la grotte de la nymphe-prophétesse, *domus Albuneae sonantis* [1], aux bois et à la fontaine sacrée où l'on allait la consulter :

. . . . . *lucosque sub alta*
Consulit Albunea, nemorum quæ maxima sacro
Fonte sonat [2]...

[1] Horace, *Odes*, I, vii.
[2] *Énéide*, vii, 82.

Et, pour joindre à ce souvenir païen la tradition chrétienne, il aurait pu conter que cette sibylle, s'étant rencontrée un jour avec Octave, lui montra la Vierge apparaissant avec l'Enfant sur un cercle lumineux près du soleil, et lui dit : « Un roi plus puissant que toi naît ce jour. » C'est d'ailleurs un nouvel oracle de la naissance du Christ que Binet met sur ses lèvres, d'accord avec maître Philippe et avec les inscriptions de la cathédrale de Sienne.

En Bethléem du Christ se fera la naissance,
Octave ayant en paix la terre en sa puissance;
Heureuse femme, heureuse, et heureux son tetin
Qui alait'ra le Roy éternel et sans fin.

Mais les Heures de Louis de Laval consacrent à cette sibylle une inscription toute différente ; elle y prophétise la flagellation : « Il viendra dans les mains des infidèles, qui donneront au Seigneur des soufflets ; il les recevra sans mot dire. » En réalité, c'est de cette dernière prédiction que se sont inspirés les artistes du seizième siècle et, en particulier, Rabel, quand, pour représenter ces soufflets, ils ont placé dans la main de la Tiburtine l'attribut bizarre d'une main coupée. C'est de la gauche, tendue le long des draperies, que la sibylle du graveur tient cet emblème. De l'autre, elle tient, appuyé sur les nuages, le livre prophétique ouvert devant elle. Son visage, grave et pensif, encadré de cheveux ondulés, ne manque pas d'une grâce sereine et élégante : il est tourné, dans la même position que l'ensemble du corps, des trois quarts vers la gauche. Elle a sur les épaules un manteau agrémenté de broderies. Les genoux, posés l'un sur l'autre (détail que Binet attribue à la Cumée), impriment à l'attitude quelque chose de hardi, de vif et d'intéressant.

Celle qui suit, la *Samienne*, est plus intéressante encore. Elle est comprise dans le groupe des jeunes sibylles, et parmi celles qui annoncèrent l'enfance du Sauveur. Cette Samienne était-elle prêtresse du temple de Junon ? On l'appelait aussi Phiton ou Hérophile, et Ératosthène avait vu, paraît-il, son nom dans les antiques annales de Samos. L'oracle qu'elle faisait entendre est ordinairement conçu en ces termes : « Voici que le jour viendra, et il naîtra d'une pauvresse, et les bêtes de la terre l'adoreront et diront : Louez-le dans les *atriums* des cieux. » La légende du bréviaire Chartrain résume ainsi cet oracle :

Sibylle Same proferoit,
En l'aage de XXIII ans,
Que la Vierge Christ poseroit
En la creche aux beufs, et giroit
Sans apeter lieux triomphans.

Le *Viel Testament*, dans la dernière partie, lui fait dire de même :

De pucelette,
Jeune fillette,
Un petit enfant naquira
Que toste povre bestelette
Adorera
En la creschette
Sur la scèche herbette :
L'asne rude le saluera,
Le beuf vers lui s'inclinera.

Par ce gracieux couplet, qui évoque les *noëls* de notre vieille France, on voit combien cette prophétesse était devenue populaire, et il n'y a rien de surprenant à cela, puisqu'elle se trouve associée au plus populaire épisode de la légende de Bethléem. Mais en adoptant, sans le savoir, les termes de l'oracle qui lui est assigné, nos pères ont commis parfois une bizarre confusion, les uns lisant *deus*, et d'autres *dives*, au lieu de *dies*[1]. « La sibile Samie », d'après la Passion de Valenciennes, qui trouve en cette erreur l'occasion d'une originale antithèse,

A dict que le *rice* monstré
Sera de mère en povreté,
Et les bestes le adoreront
Et humblement le loeront.

Dorat et Binet ont lu également *dives* au lieu de *dies*, et ils ont laissé subsister le contraste imaginé par l'auteur de la *Passion* de Valenciennes :

Voici ce qu'elle a dit : Le *Riche* sortira
De pauvre mère un jour, et un jour il sera
Des brutes adoré, ployant en bas leur teste,
Et sa louange au ciel se rendra manifeste.

Ainsi la Samienne est l'annonciatrice de l'enfance pauvre et merveilleuse du Christ ; on comprend qu'à ce titre sa place était marquée, en face de la Cimmérienne, au bas du bel arbre de Jessé qui orne la muraille Renaissance de l'église de Gisors. Mais

[1] *Ecce veniet dies.*

pourquoi maître Philippe, le missel de la Sainte-Chapelle, l'auteur de la *Passion* de Valenciennes, et Sandro Botticelli, arment-ils son bras d'une épée ? Est-ce une allusion à l'édit d'Hérode, et au sang qui rougit l'épée de ses exécuteurs dans le massacre des Innocents ? La crèche est bien plus naturellement indiquée par le texte même de l'oracle, et cet attribut a fini par prévaloir. Les Heures de Louis de Laval, bien qu'elles suivent de fort près maître Philippe, l'adoptent au lieu de l'épée ; et l'on a vu précédemment que le verrier et le tailleur d'images de Beauvais l'ont également adopté. Quant à la description du visage de la sibylle et à son attitude spéciale, elle est généralement telle que l'esquissent maître Philippe et, d'après lui, Claude Binet :

> . . . . . Au reste on l'a vanté
> D'avoir une poitrine excellente en beauté ;
> Toujours le chef voilé d'une touaille fine,
> Et sa dextre pressée au long de sa poitrine.

Ce voile transparent « à touaille fine » flotte élégamment sur son front dans la miniature du bréviaire Chartrain. Avec plus d'art encore, Botticelli renouvelle pour la Samienne ce qu'il a fait pour les traits énigmatiques de Marie-Madeleine, vision gracieuse à travers le tissu léger. On dirait que Rabel s'en est souvenu pour sa gravure : rarement le burin de cet artiste a réalisé autant de délicatesse. La tête est charmante avec sa coiffe bordée de gaze qui laisse entrevoir l'œil et la joue gauche, l'autre côté de la figure restant à découvert. Le contraste est des plus heureux et donne à la physionomie un air à la fois souriant et mystérieux. Elle est tournée vers la gauche, le regard plein de douceur et baissé, la main droite sur un livre fermé, l'index de la main gauche, d'une longueur exagérée, levé vers le ciel. Elle a un collier de perles, le haut du corsage et le bas de la robe frangés de broderies. A droite, sur les nuages, repose une petite crèche ouvragée avec tout le soin que mettaient à ces menus détails les bons ouvriers de la Renaissance.

Ici s'arrête le défilé des prêtresses païennes qui furent inspirées par le vrai Dieu et révélèrent aux Gentils l'avènement « d'un ordre nouveau des siècles ». En effet, les huit oracles recueillis par Lactance, *d'après Térentius Varron*, furent répartis, comme on

l'a dit, entre les dix sibylles précédentes : dix seulement ont été sculptées par Georges Syrlinus, dans la cathédrale d'Ulm (1469-1474), et, jusqu'à la fin du quinzième siècle, on ne connaît que celles-là. Dans le courant même du seizième siècle, après que maître Philippe en eut introduit deux autres, l'*Europe* et l'*Agrippine*, l'habitude prise entraîna quelques artistes à se contenter des dix premières. Nous ne parlons point des artistes de Beauvais qui disposaient seulement de dix panneaux, soit au portail, soit dans les verrières de la cathédrale : ils connaissaient si bien les deux personnages nouveaux, créés pour ainsi dire par Filippo Barbieri, qu'ils ont inscrit par erreur le nom d'*Europe* sur le piédestal de la Delphique. Naturellement les détails qui concernent l'*Europe* et l'*Agrippine* sont moins abondants : la tradition n'a pu en fournir beaucoup à cette innovation.

Qu'était-ce que l'*Europe*? Pourquoi ce nom? Maître Philippe et les Heures de Louis de Laval gardent le silence sur ce point. Claude Binet dit seulement :

> La plus proche des dix Europe est appelée,
> De la troisième part de la terre égalée.

Le renseignement est vague, et il sera plus nécessaire que pour les autres de décrire exactement cette prophétesse. « Elle est belle, dit maître Philippe, jeune, d'une figure éclatante *(facie rutilans)*, la tête liée d'un voile délicat; elle porte un vêtement d'or. » Les Heures de Louis de Laval, en observant qu'elle est la plus belle de toutes *(inter ceteras pulcherrima)*, lui assignent l'âge de quinze ans. Quant à la prophétie qui lui est réservée, elle est la même chez les deux auteurs et a rapport à la fuite en Égypte. « Il viendra et franchira les monts et les collines et les retraites des bois de l'Olympe ; il régnera au sein de la pauvreté, et dominera dans le silence. » Claude Binet ne paraît pas avoir saisi tout à fait l'allusion au silence du désert et aux dangers d'un long et pénible voyage, quand il développe cet oracle en ses vers :

> Jà jà ce prince vient qui doit lever la teste
> Sur les monts sourcilleux et sur le plus haut feste
> Des bois, et des rochers, d'une vierge sortant,
> Vierge et sans tache après, qui demeure pourtant
> Roi sur la pauvreté ; il fera son assiette
> Sans mot dire, Seigneur en une cour muette.

C'est la traduction lourde et confuse de la phrase plus élégante et plus claire de Dorat :

> . . . . . *In paupertate locabit*
> *Rex solium, mutaque silens dominabitur aula.*

L'emblème choisi pour l'Europe, et cette fois bien choisi à cause de la prédiction, c'est l'épée nue dont quelques artistes ont armé la Samienne; elle signifie en effet que cette retraite en Égypte déroba l'Enfant-Dieu à la fureur d'Hérode. Conforme à cette tradition, la figure de Rabel sera, pour le reste, conforme à l'indication de maître Philippe, maladroitement traduite par Binet :

> De bouche bien séante, et en jeune clarté,
> D'un visage riant, reluisait en beauté;
> Un crespe deslié couvroit sa teste blonde,
> Et pendant sur son dos, flottoit onde à onde.
> Sa robe estoit dorée...

Fort heureusement la gravure est bien supérieure au croquis du poète. La sibylle, représentée de face, est jeune, parée d'un collier de perles, enveloppée d'un long manteau aux draperies flottantes, bordé de franges comme le corsage. La main gauche tient sur les genoux le livre ouvert du côté du spectateur; la droite, en le montrant de l'index, appuye l'épée nue à l'épaule. Le visage, empreint d'une gravité douce, apparaît hors de longs cheveux ondulés et épars; au sommet de la tête se dresse une sorte de petit casque pointu, environné de fins dessins.

Rabel n'est pas d'un art moins exquis dans le dernier *pourtraict,* celui de la sibylle *Agrippine*. Nous ne savons d'où vient ce nom d'*Agrippine* ou d'*Agrippa,* non plus que celui d'*Aegyptia,* qui le remplace parfois. Il y a eu peut-être quelque hésitation sur le rôle qu'elle devait jouer, s'il ne fallait pas lui attribuer l'oracle de la fuite en Égypte, que prononce d'ordinaire l'*Europe*. Maître Philippe et le miniaturiste des Heures de Laval lui font prédire la flagellation, en interprétant d'une façon bizarre le texte latin où il est dit : *Invisibile Verbum palpabitur*. Comment ont-ils pu prendre *palpabitur* comme synonyme de *flagellabitur ?* C'est un contresens que n'a point commis le poète beauvaisin dont le développement un peu fruste et réaliste n'est pas dépourvu d'énergie.

> La Parole qui onc ne peut estre touchée
> Ore se touchera; l'heure en est approchée,

Et comme une racine en tous lieux produira
Semence bien fertile, et enfin séchera
Comme feuille d'automne, et pourtant sa vieillesse
Des hommes ne viendra en cognoissance expresse.
Au ventre de sa mère ainsi qu'un autre enfant,
Et comme homme advenir, neuf mois sera gisant;
Par gens qui n'ont de Dieu en l'âme aucune crainte
Sera foulé aux pieds cet innocent sans feinte;
Au milieu des pécheurs sa demeure il fera
Et d'un juge méchant condamné il sera
De crimes évidents, et cependant sa gloire
A un prophane mesme alors sera notoire.

Qui donc le poète fait-il parler d'un ton si grave? Qui portera le fouet de la Flagellation? Une femme de trente ans, selon les Heures de Louis de Laval. *Elle est d'âge moyen en sa jeune vieillesse,* selon Claude Binet. Quant à son costume, il n'annonce rien des tristesses de la Passion : *Robe d'or et de couleur pourprine, un manteau par-dessus*. Le poète achève ainsi la description du personnage :

. . . . . Et surtout lui sied bien,
Sa main dextre qui semble à son giron collée,
Comme si d'un grand cas ell' fust esmerveillée,
Et l'autre main nous monstre en penchant contre bas
En un petit tableau de mots un grand amas.

Ce serait peu de chose pour guider l'artiste, si ce n'est pas plutôt l'artiste dont on a essayé gauchement de s'inspirer. En réalité, la figure d'Agrippine est l'une des plus originales et des mieux soignées de l'Album. Elle est représentée de face; un long manteau l'enveloppe tout entière, bordé de franges dans le bas. La main droite est armée du *flagellum* appuyé à l'épaule, et montre en même temps de l'index, comme fait l'Europe, le livre des oracles ouvert du côté du spectateur, et qu'elle soutient de la main gauche. Il faut louer surtout le gracieux visage, vivant et expressif, avec une sorte de coiffe allongée, rectangulaire au sommet; de là tombe sur les épaules un voile de gaze, décoré de broderies tout autour; ce voile s'avance en écharpe triangulaire, pareillement brodée, au centre du front, de manière qu'on voie les yeux à travers, par un effet analogue à celui qu'a réalisé l'artiste pour la Samienne. Assurément Rabel, qui excellait dans les portraits, a copié cette toilette mondaine de quelque jeune dame de son entourage. Un goût sévère y trouverait de l'afféterie et de la mignar-

dise, peu en rapport avec le *flagellum* voisin de ces grâces et de ces dentelles; reste à savoir si le genre n'admettait pas ces fantaisies, et si, pour éviter la monotonie des attitudes, en un sujet qui dépendait beaucoup de l'imagination de l'artiste, on ne doit pas lui savoir gré d'avoir déployé en cette physionomie intéressante toute la légèreté de touche de son burin.

VI

Si l'on examine le faisceau de notes qui précèdent sur les sibylles représentées à Beauvais, ou décrites par le poète beauvaisin, il n'est guère possible d'en tirer des conclusions de première importance. Ce sont des miettes d'art local que l'on a tâché de réunir et de rapprocher pour ainsi dire d'une table plus richement garnie. Mais, à ce titre même, elles méritent de retenir l'attention. En art, les faits régionaux, derniers rayonnements des centres lumineux créés par le génie, sont des effets qui permettent de remonter aux grandes causes, *maxima de minimis,* et parfois de comprendre mieux celles-ci par leurs émanations les plus lointaines. Quelle que soit la pensée qui a présidé à la page artistique des sibylles, celles de Beauvais sont fidèles à leur origine obscure et mystique : prêtresses au regard fixe, sondant l'avenir sous un voile nuageux, *sub nubilo.* C'est ainsi que les concevait l'antiquité : oracles d'un Dieu impénétrable, tel que l'était l'Apollon Delphien « qui ne parle, ni ne cache tout à fait, disait Héraclite, mais montre par *signes* » : ὁ ἄναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δέλφοιδ, οὔτε λέγει, οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαινει. Le *signe,* pour les sibylles de la légende chrétienne, comme pour tout l'art chrétien, qui n'est que symbolisme, c'est l'emblème, l'attribut, destiné à rendre sensible l'oracle ; et, pour distinguer douze personnages chargés tous à peu près de la même mission, il était difficile de s'en passer, surtout pour le commun des artistes, incapables par leurs seuls moyens de faire vivre chacune des prophétesses avec des traits distinctifs. Cette question de *symbole* est donc ici des plus intéressantes, car elle sert à mesurer chez les artistes le degré du talent et de l'indépendance d'esprit, en même temps que leur attachement à la tradition. Plus les ouvriers de la Renaissance s'appliquent à exposer les attributs de leurs sibylles, comme celles de l'église

Saint-Étienne, qui les montrent d'un geste vulgaire du doigt, plus ils restent sous la dépendance des habitudes primitives et simplistes du Moyen Age, dont ils ont perdu le sens mystique. Au contraire, ceux qui sont doués de qualités réelles, et qui se montrent disciples ingénieux des maîtres d'Italie, s'affranchissent de toutes leurs forces de ces liens de la tradition, et, en particulier, de ces marques extérieures et matérielles, et tâchent de mettre l'empreinte de leur pensée propre sur ces douze figures. C'est ainsi qu'ont procédé le verrier et l'imagier de la cathédrale Saint-Pierre, et encore mieux l'habile graveur de l'in-folio où Claude Binet et Dorat ont versifié de concert. Ils marchaient sur les traces des grands faiseurs de sibylles, les Sandro Botticelli, les Pinturicchio, les Michel-Ange et les Raphaël, qui, dans une indépendance plus complète, non seulement reléguaient à l'écart les emblèmes des prêtresses, mais s'en dispensaient tout à fait; s'ils continuaient parfois de s'en tenir aux prescriptions de maître Philippe, pour l'âge et le costume, c'est qu'ils y voyaient des traits favorables à leur invention. En France, l'heure va bientôt sonner où la voix du symbolisme ne se fera plus entendre et où l'art du dix-septième siècle, rendu si sévère par le jansénisme, proscrira le mythe des douze sibylles, pour les remplacer trop souvent par de froides allégories. Les verrières et les boiseries de Beauvais, et l'opuscule de Rabel, sont parmi les dernières manifestations vraiment originales et curieuses de cette légende païenne greffée sur le Christianisme. A ce titre, elles valaient la peine d'une étude qui s'appuie nécessairement sur les travaux si solides de M. Mâle. Et quand on n'y verrait que des motifs de décors, des thèmes à enjolivements, images pieuses et amusantes, sujets de broderies et de parures, ce ne serait pas une raison pour les dédaigner; car elles évoquent les chefs-d'œuvre de la chapelle Sixtine et de Sainte-Marie de la Paix, dont elles sont pour ainsi dire des réductions et parfois des réminiscences, et comme des franges destinées à orner leurs superbes draperies. Il n'était pas moins utile de mentionner les oracles attribués à chacune des sibylles. Les vers de Dorat et de Binet, en particulier, aident à voir combien il y eut de confusion dans les détails de la tradition, bien que l'ensemble fût assez nettement établi. Les poètes et les graveurs ne se sont point consultés : ils ont fait séparément leur œuvre commune, et les divergences qui

regnent entre eux nous indiquent assez la variété même des conceptions d'art qui eurent pour objet ce groupe de personnages symboliques.

Gaston VARENNE.

XXIII

L'ÉGLISE DES ARDILLIERS
ET SES OEUVRES D'ART

Lorsqu'on visite les bords de la Loire, ce beau fleuve aux eaux limpides bordé de merveilleux coteaux, on ne manque pas de s'arrêter à Saumur.

Cette jolie petite ville possède plusieurs églises anciennes fort intéressantes.

Il en est une dont on a peu parlé et qui est cependant très digne de fixer l'attention. Elle est placée sous le vocable de Notre-Dame des Ardilliers.

Nos observations sur ce monument comprendront la description de l'édifice avec ses objets d'art en même temps qu'un sommaire historique; en second lieu, des notes sur les artistes qui ont contribué à élever et décorer Notre-Dame des Ardilliers [1].

I

L'Église de Notre-Dame des Ardilliers s'élève, à l'est de la ville, sur la rive gauche de la Loire; elle se compose d'une nef principale, accompagnée de deux collatéraux, et se termine, à l'ouest, par une rotonde dont les proportions importantes frappent le regard [2].

« La coupole, dit M. G. d'Espinay, repose sur un mur circulaire comme le panthéon d'Agrippa. Mais, à l'extérieur, la base est carrée; ce qui a permis d'établir des chapelles dans les angles formés

[1] Les photographies qui accompagnent le mémoire ont été exécutées par l'auteur.

[2] Voir, ci-contre, planche LXX.

Planche LXX

Page 333

L'ÉGLISE DES ARDILLIERS

ENTIÈRE ET FACADE DU NORD

Planche LXXI. Page 445.

ÉGLISE DES ARDILLIERS

ROTONDE, FRISE ET INSCRIPTION

par le cercle intérieur, inscrit dans le grand carré extérieur[1]. »

La facade principale est ornée de quatre colonnes doriques supportant un entablement, sur lequel repose un fronton triangulaire dont le tympan attend encore les armoiries ou les symboles religieux qui devaient y être sculptés. Les deux autres côtés de la base sont rehaussés de simples pilastres au nombre de six. Tout autour du monument la frise est décorée de triglyphes, et le dessous de la corniche est orné de charmants caissons fleuronnés.

Le tambour qui porte le dôme est éclairé par huit grandes fenêtres à plein cintre, fermées de vitraux modernes, et renforcées par autant de contreforts ornés chacun d'un double pilastre ; à l'intérieur, au contraire, les massifs de maçonnerie qui mesurent 3m,40 de largeur sont formés de deux ordres superposés de pilastres corinthiens, dont les chapiteaux sont plus ouvragés que ceux du dehors. Entre les piles de l'ordre inférieur s'ouvrent huit arcades : celle de l'ouest sert d'entrée, celle de l'est communique avec la nef principale ; les autres donnent sur les chapelles, dont celles des angles, au nombre de quatre, sont demi-circulaires et les intermédiaires rectilignes ; des baies répondant aux arcs inférieurs sont percées entre les piles de l'ordre supérieur.

En souvenir de l'éclat du règne de Louis XIV, et peut-être aussi de ses libéralités, on plaça une inscription en capitales de cuivre sur la frise du dôme ; elle est conçue en ces termes :

P. O. P. MDCXCV. DEIPARÆ VIRGINI.
LUDOVICUS XIV DEI GRATIA FRANC. ET NAV. REX
TOTO REGNO HAERESIM DESTRUXIT
EJUSQUE FAUTORES TERRA MARIQUE PROFLIGAVIT.

En 1793, on fit disparaître tous les mots qui rappelaient la Révocation de l'Édit de Nantes, et on ne laissa que ceux-ci :

P. O. P. MDCXCV.
DEIPARAE VIRGINI LUDOVICUS XIV. DEI GRATIA.
FRANC. ET NAV. REX[2].

[1] *Notice sur les églises de Maine-et-Loire.*

[2] Peut-être dans les trois initiales P. O. P. faut-il chercher une interprétation analogue à la légende qui fut gravée sur une médaille frappée à Rome sous Louis XIV, et rappelant la piété du roi : *Pietas Optimi Principis.* — Voir, ci-après, planche LXXI.

Le dôme de Notre-Dame des Ardilliers, dont les dimensions égalent celles du dôme des Invalides, mesure 20m,33 de diamètre. Dans les écoinçons des arcs portant le dôme, sont sculptés des bas-reliefs en pierre représentant les quatre Évangélistes et les quatre grands Docteurs de l'Église latine : saint Grégoire le Grand, pape, saint Augustin, saint Jérôme et saint Ambroise. Ces sculptures sont dans le goût classique et d'un fort bon dessin.

Sans nous arrêter au détail des chapelles, qui ont été l'objet d'attributions plus ou moins modernes, et dans lesquelles l'art n'a rien à voir, nous ferons remarquer cependant, sur un rocher de facture récente, une figure qui est la copie de la célèbre statue de sainte Madeleine, que l'on voit dans l'abbaye de Solesmes et qui est attribuée au grand sculpteur Michel Colombe ; cette reproduction, faite en 1847, est l'œuvre de M. Barrème, d'Ancenis.

L'origine de Notre-Dame des Ardilliers, ainsi appelée par suite de l'argile qu'on trouve dans cette localité et qu'on nomme Ardille, se rattache à la découverte d'une statuette de la Vierge, dans un lieu nommé Bois-Doré ou Bois-du-Roi.

La Vierge tient sur ses genoux le Christ mort.

Ce groupe en pierre, qui mesure 0m,30 de haut sur 0m,50 de large, est conservé dans une grotte creusée au pied du retable de l'autel.

Il garde des traces de peinture ancienne, qui a été depuis recouverte d'un badigeon ; en particulier, la robe de la Vierge était de couleur rouge.

A quelle époque rattacher cette sculpture?

Après examen, nous pensons qu'elle peut être rapportée au quinzième siècle. En effet, le caractère naïf des formes s'accorde bien avec ce que l'on sait du faire des artistes de cette époque, d'après les documents et les types authentiques conservés dans les musées de la capitale et de la province.

Cependant, antérieurement à cette époque, il existait un monument primitif de style roman, qui est mentionné dans un acte ancien sous le titre : *Chapelle de la Fontayne des Ardilliers*.

Au seizième siècle, on agrandit l'église, comme en témoigne une inscription sur une plaque de cuivre [1].

[1] Anno Salut. MDXXXIV, die primo mensis Aug. ex voto et communi ære magistr. populiq. Salmur. Ludovico Hervé et Petro Hardre procurantibus, fundamenta hujusce ædis facta fuere.

Dans l'histoire des Ardilliers il est une période d'une importance particulière ; c'est celle de la reconstruction presque totale du monument, vers le milieu du dix-septième siècle.

En 1610, un arrêt ordonna qu'une somme de 50,000 livres, prise sur les plus clairs deniers des généralités de Tours, Orléans, Poitiers et le Mans, fut attribuée aux réparations de la chaussée et revêtement du quai, et aussi aux bâtiments affectés aux desservants de l'église. La maison, que l'on voit tout près et qui est aujourd'hui l'hospice de la Providence, fut construite par les soins du marquis d'Effiat qui surveilla tous ces travaux ; sur la dépense de 25,000 livres, 16,000 livres furent payées par lui.

Notre-Dame des Ardilliers devint vite une des plus célèbres chapelles du royaume, et la municipalité de Saumur confia le service de l'église aux Oratoriens, qui y restèrent jusqu'à l'époque de la Révolution. Le roi Louis XIII, par lettres datées d'Angers au mois d'août 1614, ratifia cette mesure et décida que la chapelle « estoit octroyée à perpétuité aux prêtres de l'Oratoire, avec les maisons, terres, rentes, possessions, meubles, ornements, argent, biens, aumosnes qui ont été ci-devant et pourront estres faites ci-après [1]. »

Ce sanctuaire fut visité à plusieurs reprises par les rois et reines, au nombre desquels figurent Louis XIII en 1621 à 1628, Marie de Médicis, Henriette d'Angleterre, etc., sans oublier Mme de Montespan, qui habita le Jagueneau.

De fait, les armes de la famille de Rochechouart étaient gravées sur la base des pilastres, au milieu desquels est encadré l'autel du Sacré-Cœur ; quelques auteurs en ont conclu que cet autel fut donné par Mme de Montespan, ce que nous ne saurions ni contredire, ni affirmer.

Quoi qu'il en soit, une inscription, gravée sur la première pierre de l'édifice, rappelait que : « L'an 1626, sous le règne de Louis XIII, Antoine de Ruzé, marquis d'Effiat... a posé le dix des kalendes d'août les fondements de cet édifice. »

En outre, l'année 1634 vit s'effectuer des travaux d'une particulière importance. En souvenir, la première pierre conservait l'inscription suivante, que l'on a retrouvée lorsque la chapelle a été démolie en 1841 :

[1] Archives de la mairie de Saumur, fonds de l'Oratoire.

Sous le pontificat d'Urbain VIII, Monseigneur Claude de Rueil étant évêque d'Angers, sous le règne de Louis le Juste, l'église de Notre-Dame des Ardilliers fut augmentée de deux chapelles pour acquitter un vœu du pieux cardinal duc de Richelieu, qui tomba gravement malade après avoir chassé les ennemis de l'État et pacifié le Languedoc. La première pierre fut posée au nom de son frère, par illustre dame Nicole, épouse de haut et puissant seigneur Urbain de Maillé, marquis de Brézé, commandeur des ordres militaires de France, gouverneur des châteaux, villes et pays de Saumur et de Calais, aux cris poussés par le peuple de « Vive le Roi! Vive le Duc, qui gouverne la France avec tant de gloire! » en présence des autorités militaires et judiciaires, d'une foule de noblesse et d'un pieux clergé en prières : l'An MDCXXXIV, le IXme jour de juin. »

En 1642, Abel de Servien, comte de la Roche des Aubiers, conseiller du Roi en tous ses conseils, ministre d'État, commandeur et garde des sceaux, fit bâtir une troisième chapelle, à l'opposé, « de même grandeur et pareille sculpture que celle dudit seigneur cardinal ; et, dans cette chapelle, repose le corps dudit seigneur, proche de celui de Madame sa femme », qui s'appelait Augustine Leroux de la Roche des Aubiers [1].

En 1654, Abel de Servien, alors intendant des finances, fit jeter les fondations du dôme « qu'il a fait élever environ de 40 pieds de hauteur du rez-de-chaussée, où l'ouvrage est demeuré par le décès dudit seigneur ».

En 1668, l'église était en contre-bas de deux pieds par rapport aux chapelles construites par Richelieu et Abel de Servien. Le sculpteur Biardeau, d'Angers, fut chargé de construire un retable ; mais il le fit d'une hauteur telle, qu'il ne put être posé sous les voûtes. Pour remédier à cet inconvénient, on exhaussa les voûtes de la chapelle et de la nef, puis on plaça au fond le nouvel autel. Afin d'éclairer cette partie de l'église, on détruisit la sacristie où était le trésor. Cette sacristie était adossée au chœur, dans lequel

[1] Nous acceptons ici la date de 1642, contrairement à celle de 1652 qui a été adoptée par l'auteur d'une notice sur *N.-D. des Ardilliers de Saumur*, publiée en 1883. Entre l'auteur de cette notice et M. Célestin Port, de savante mémoire, nous n'hésitons pas à nous ranger à l'avis de ce dernier. — Cf. *Histoire de l'origine de N. D. des Ardilliers*, imprimée à Saumur en 1715. — Voir, ci-contre, planche LXXII.

Planche LXXII.

Page 448.

NOTRE-DAME DES ARDILLIERS

INTÉRIEUR DE LA ROTONDE

s'ouvre présentement l'unique fenêtre qui donne du jour au sanctuaire ; la cour est encore nommée « Cour du Trésor ».

Le retable de l'autel est décoré de colonnes, de huit statues et de guirlandes. Les statues représentent des anges, qui paraissent au sommet, où ils voilent la croix d'un linceul ; sous le cintre au-dessus de l'autel, où ils tiennent une couronne ; et sur la corniche où ils portent un diadème. Cet emblème est destiné à rappeler que la reine Marie-Thérèse contribua à la construction des Ardilliers, et que Louis XIV s'y intéressa, vit le plan et l'approuva ; c'est pourquoi on a sculpté la lettre L et les initiales entrelacées MT. Marie-Thérèse, pour favoriser la construction, fit don de 6,800 livres. Les autres statues ont été placées en 1856.

Au-dessus du cintre, on songea d'abord à placer la statue antique de la Vierge, occasion de la dévotion populaire ; mais ce projet ne fut pas exécuté. L'ancienne sacristie a été remplacée par celle que le duc de Vendôme fit bâtir à la fin du dix-septième siècle ou au commencement du dix-huitième.

Entre l'époque qui précède et la fin du dix-huitième siècle, nous n'avons relevé aucun événement intéressant l'histoire de l'édifice, considéré sous le rapport artistique. Au moment de la Révolution, les bâtiments, l'église et le Jagueneau furent attribués à l'administration des hospices. Notre-Dame des Ardilliers fermée devint, paraît-il, une salpêtrière. L'hospice ne permettant pas d'entretenir le sanctuaire, l'édifice finit par se détériorer au point d'inspirer de sérieuses craintes sur sa solidité. Le conseil municipal ordonna, en 1840, par mesure de sûreté, que toutes les chapelles fussent démolies. Cependant M. Joly, architecte de la ville de Saumur, réussit à faire révoquer l'arrêté. Seule, la chapelle de la Sainte-Vierge, en fort mauvais état, fut détruite en 1841, et l'on se mit en devoir de réunir les ressources nécessaires pour la reconstruire. Elle fut achevée en 1855, comme l'indique une inscription, dont voici la traduction :

« Cette chapelle de l'église des Ardilliers, construite en 1634, par l'Éminentissime cardinal de Richelieu, menaçant de tomber en ruines, fut entièrement démolie en 1841. » On la rendit au public plus brillante que par le passé. La reconstruction et les réparations qui furent faites à cette occasion, dans les différentes parties de l'église, s'élevèrent à la somme de 77,479 francs. Le nouvel

autel de Notre-Dame des Ardilliers, qui est l'œuvre de M. Choyer, d'Angers, coûta 16,969 francs. D'autres restaurations furent encore faites en 1877, au dôme, au dehors et au dedans. Mentionnons en particulier une galerie extérieure, couronnant la rotonde à la base du campanile. Celui-ci est éclairé par de grandes fenêtres avec verrières, et surmonté d'une boule sur laquelle est fixée la croix ; tous ces changements ont été exécutés sur l'initiative d'un Saumurois, l'abbé Chevallier, chanoine honoraire d'Angers [1].

Avant les troubles de la fin du dix-huitième siècle, l'édifice était décoré d'un ensemble d'œuvres d'art et de piété que l'on y chercherait vainement aujourd'hui.

Il renfermait un riche trésor, constitué par des dons particuliers dont il ne reste guère que le souvenir conservé par un inventaire authentique.

Nous sommes assez heureux pour le placer sous les yeux du lecteur qui pourra juger ainsi de la magnificence de Notre-Dame des Ardilliers :

« 1° Une figure d'argent, représentant la reine Louise de Lorraine, envoyée par cette princesse elle-même, avec une fondation de six cents livres pour un salut à perpétuité.

« 2° Une grande croix, du poids de dix marcs, donnée par Mme de Mercœur, et sur laquelle étaient inscrits les noms de Philippe-Emmanuel de Lorraine, duc de Mercœur ; à côté, on avait gravé les armes du prince.

« 3° Une figure d'argent, pesant dix marcs, portrait de Mme de Montpensier, donnée par cette princesse.

« 4° Un grand calice en argent, du poids de douze marcs, présent du maréchal Ornano.

« 5° Un autre calice en vermeil ciselé et enrichi de quelques pierreries, avec une patène, donné par le maréchal de la Châtre.

« 6° Une grande lampe d'argent ciselé, pesant vingt-trois marcs, donnée par la reine, mère du roi, avec un parement d'autel de satin rouge cramoisi, couvert de broderies d'or et d'argent.

« 7° Une couronne d'or, enrichie de diamants, formant le nom de Jésus, et entourée d'autres pierres précieuses, présent de la duchesse de Savoie. On avait gravé, en dedans, cette inscription :

[1] Voir, ci-contre, planche LXXIII.

Planche LXVII

Page 400

NOTRE-DAME DES ARDILLIERS

CHAPELLE SAINT-JEAN

« L'an 1624, au mois de mai, Mme Christine de France, épouse de Mgr Victor-Amédée, prince de Piémont, a fait présent de cette couronne en l'honneur de la Très-Sainte-Vierge, mère de Dieu, pour être posée à son image, en cette église de Notre-Dame des Ardilliers ».

« 8° Une image de Notre-Dame, du poids de deux marcs, don de Mme Eléonore de Bourbon, grand'tante de Sa Majesté, abbesse de Fontevrault.

« 9° Une couronne d'or émaillé, présent de Mgr le duc d'Orléans, avec un parement complet de velours rouge cramoisi, couvert de broderies d'or et d'argent ; la couronne portait cette inscription : « Gaston, fils de France, frère unique du roi ».

« 10° Une autre couronne d'or émaillé, avec un chapeau d'épine entrelacé, donnée par la maréchale de Brézé, pour quelque grâce qu'elle a reçue de la Sainte-Vierge.

« 11° Une lampe d'argent du poids de dix marcs, avec les armes de M. le maréchal d'Effiat, et un fond pour l'entretenir d'huile à perpétuité, donnée l'an 1628. Le maréchal mourut pendant que l'on élevait le bâtiment destiné aux Pères de l'Oratoire, qu'il avait fait commencer à ses frais.

« 12° Une barque en argent, garnie de chaînes et avirons, pesant onze marcs. Mme de Cussé l'envoya en reconnaissance du secours miraculeux prêté par la Sainte-Vierge, en un péril où s'était trouvé M. de Cussé, premier président du parlement de Bretagne.

« 13° Un ciboire d'agathe, garni d'argent, ouvré à jour, donné par Madame.

« 14° Une lampe d'argent à jour, du poids de dix marcs, portait les armes de M. le duc de Brissac.

« 15° Un grand tableau d'argent ciselé, entouré d'un cadre d'ébène représentant la chapelle des Ardilliers et la Sainte-Image, aux pieds de laquelle étaient à genoux M. de Chandenier, sa femme et ses enfants, remerciant la Sainte-Vierge de son aide favorable en une affaire de très grande importance et d'une heureuse issue pour sa maison.

« 16° Le 8 septembre 1632, Louis XIII, en considération des grâces qu'il avait reçues de la Sainte-Vierge et de l'assistance particulière qu'elle lui avait prêtée pour la réduction de la Rochelle, donna à l'église des Ardilliers deux grands chandeliers d'argent de

cinq à six pieds de hauteur. Ils furent présentés de la part du roi par messire Pierre de Sazilly, sieur de Villeneuve, conseiller du roi en ses conseils, et lieutenant du roi au château de Saumur.

« 17° L'an 1646, le 21 avril, la reine-mère envoya aux Ardilliers un cœur d'or, au nom de Louis XIV qui entrait alors en âge de raison.

« 18° Le 15 août 1659, la marquis de la Vieuville envoya une très belle lampe ciselée, chargée des armes et du nom de sa maison, ornée de trois anges, le tout du poids de soixante dix marcs.

« 19° Le président Baillet étant venu, vers le même temps, rendre des hommages à la Sainte-Vierge aux Ardilliers, y conçut le désir de faire faire deux beaux chandeliers ciselés qu'il envoya effectivement dans la suite. Ils servaient à l'ornement de l'autel.

« 20° L'an 1661, M. l'abbé de Sillery donna par reconnaissance un riche parement d'autel à fond d'or avec une chape de même étoffe sur laquelle étaient brodées les armes de Mgr de Valençay, archevêque de Rheims, oncle de l'abbé dont les libéralités avaient d'ailleurs fort enrichi l'église.

« 21° M. le chevalier du Rivau, pour s'acquitter d'un vœu qu'il avait fait, vint lui-même offrir un très beau tableau représentant un Christ peint par Nicolas Prévost, peintre du cardinal de Richelieu [1].

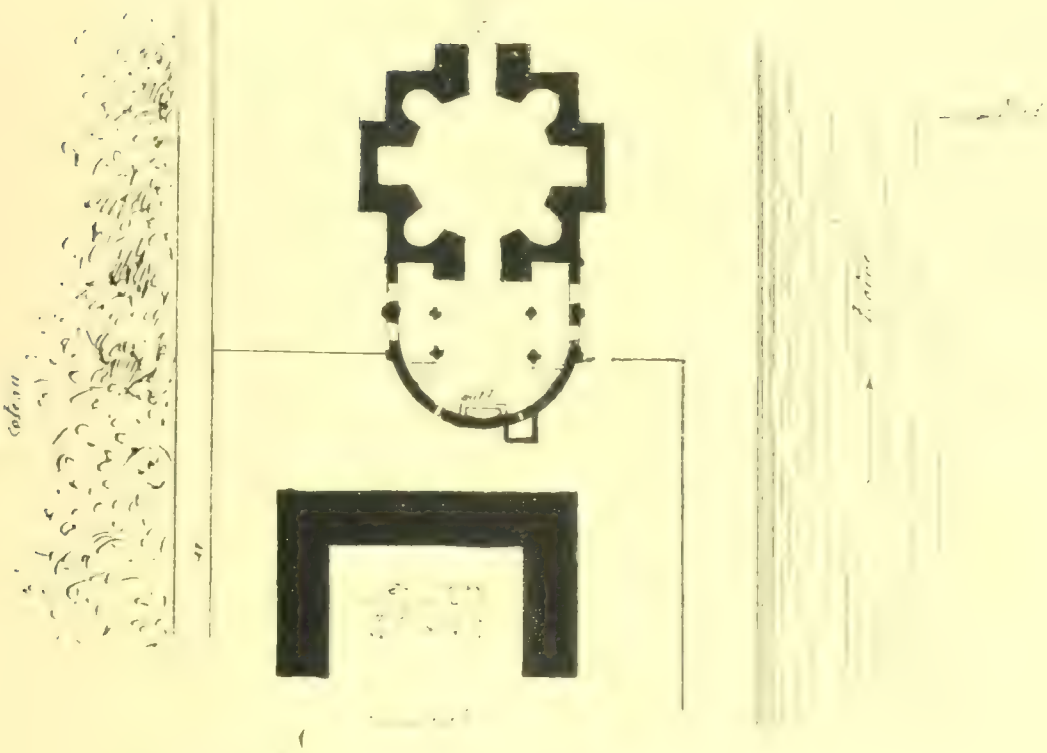
« 22° Le 26 décembre 1664, M. le commandant de Neuchèse envoya un navire en argent, pour accomplir un vœu fait à la Sainte-Vierge, dans un péril évident où il s'était trouvé en mer en commandant la flotte du roi. »

II

Comme complément naturel de l'histoire de Notre-Dame des Ardilliers, nous parlerons des artistes qui travaillèrent au monument. Nous commencerons par les architectes et sculpteurs, Biardeau, Gondouin et Charpentier.

Pierre Biardeau, né le 4 novembre 1608, de René, maître sculpteur, et d'Arvoise Biette, sur la paroisse Saint-Hilaire du Mans, se distingua comme statuaire et architecte. Il était fixé à Angers, sur la paroisse de la Trinité, dans le gracieux logis de

[1] Ce peintre renommé fit des travaux considérables au château de Richelieu, ainsi qu'on peut s'en convaincre dans les *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXV, p. 191, 192, 215, 252, 253, 478.



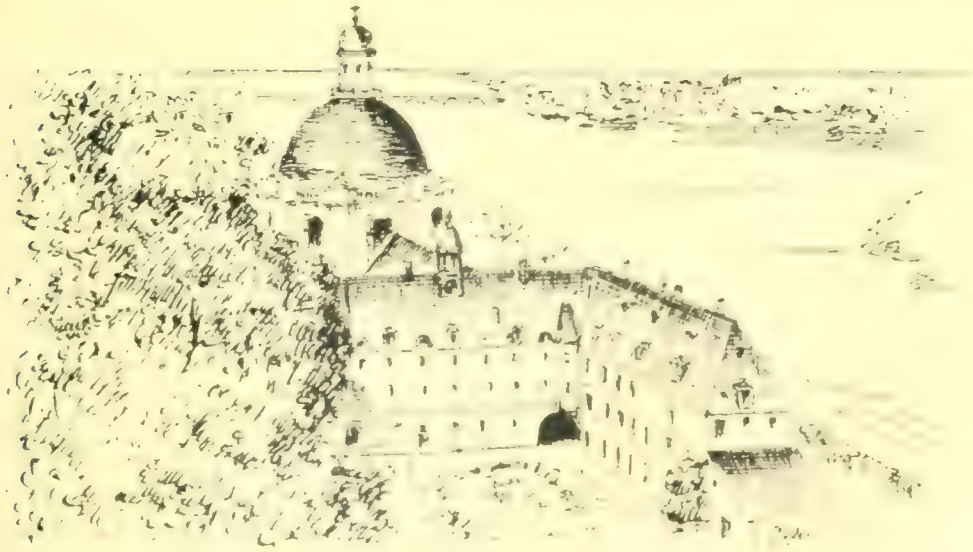


Planche LXXIV. Page [illegible]

NOTRE-DAME DES ARDILLIERS

I — Plan général de l'église et du couvent.

II — Vue à vol d'oiseau du dôme et du couvent.

la Voûte, tout au moins dès l'année 1638 ; il exécuta plusieurs morceaux de sculpture, dont le plus remarquable est celui qu'on voit dans la chapelle de la Barre, près du faubourg Saint-Jacques à Angers, et qui se rattache à l'année 1657.

Jacques Biardeau, qu'on a eu le tort de confondre avec son frère René, excella dans l'exécution de ces autels de grande dimension avec statues, qui étaient alors en vogue, et travailla notamment pour l'église des Augustins à Angers. En 1650, il fut chargé de celui du prieuré du Breuil-Bellay, et l'on mentionnait, parmi les plus remarquables de ses retables, celui des Agonisants dans l'église des Petits-Augustins à Paris.

Le supérieur des Ardilliers était alors le P. Abel de Sainte-Marthe depuis l'année 1654[1]. Attiré par la réputation de Biardeau, il commanda à l'artiste un retable, « composé d'une niche de sept pieds et demi de hauteur, dans laquelle seront représentés deux anges pour porter l'image antien de la Vierge », avec les ornements dans le goût de l'autel des Augustins, à Angers. Ce marché est du 8 juin 1654.

Avec ses ouvriers, Biardeau s'installa à Saumur, au Jagueneau, et, par acte du 20 août, il obtint une augmentation d'honoraires. Il avait un délai de vingt mois pour faire le travail ; mais, après une année, l'initiative et les libéralités de M. de Servien firent songer à un projet plus important. Biardeau s'associa à Gondouin

Gondouin, maître architecte, né à Saumur en 1599, était renommé dès 1640, et on le voit en 1655 appelé par la mairie d'Angers pour la reconstruction des grands ponts ; vingt ans plus tard, il devait restaurer l'église des Capucins de Saumur. C'est en cette même année 1655, le 14 juin, que Biardeau, « maistre sculpteur et architecte », associé avec Gondouin, accepta de reconstruire l'église avec une « rotonde de 64 pieds de diamètre quarré au dehors, à l'alignement des deux grandes chapelles », avec quatre chapelles « aux quatre coins en forme de petite rotonde », non sans prendre l'engagement de garder le travail précédent et « d'en accommoder l'architecture à celle de l'église »[2].

[1] Le portrait peint du P. Abel de Sainte-Marthe, provenant de l'abbaye de Marmoutier, est conservé dans le Musée de la Société archéologique de Touraine.

[2] Voir, ci-dessus, planche LXXIV.

Un grave mécompte se produisit au cours des travaux ; les fondations absorbèrent une somme très importante, si bien que les deux associés en vinrent à de vives récriminations dans une correspondance, qui est conservée aux archives de l'Hôtel de Ville de Saumur et dont l'analyse a été donnée, d'ailleurs, par le savant Célestin Port [1].

On en vint à résilier le traité, le 4 juillet 1658, et les entrepreneurs, avec environ 80 ouvriers, continuèrent les travaux moyennant un salaire à la journée « comme on fait aux grands ouvrages ». En moins d'une année, l'œuvre s'éleva de 40 pieds sur un pourtour de 400 pieds ; la mort de M. de Servien suspendit l'entreprise. Du moins, grâce à un don de la reine, on reprit le premier projet d'autel à la Vierge, pour lequel Biardeau faisait des instances ; mais, à l'exécution, il se trouva que le plan présentait des irrégularités. Le sculpteur fit un second projet plus considérable, qui obligeait à élever la voûte, si bien qu'on lui répliqua que « l'on n'avait jamais prétendu faire une église pour l'autel, mais un autel pour l'église ».

Après une série de différends, suivis de vaines tentatives d'arbitrage, on en vint à une rupture et aux procédés judiciaires. L'affaire traînait en longueur sans trouver d'issue, quand Biardeau mourut dans les premiers jours d'octobre 1671. Le 12 mai suivant, il intervint une transaction entre les prêtres de l'Oratoire et les deux filles de l'artiste ; car, avant cette époque, la mère et un fils aîné étaient décédés. Moyennant une rente de 50 livres, elles renoncèrent à tous droits sur le travail exécuté et se réservèrent seulement « le modèle de relief, qui est à présent dans la maison du sieur Potelle, une petite figure de la Vierge, une autre de saint Joseph, deux petites colonnes de marbre, un tableau représentant Henri IV... ensemble les meubles, moules, outils et ustensiles de mestier de statuaire, qui auroient esté relaissez par leur père [2] ».

A Biardeau succéda Antoine Charpentier, artiste renommé de Tours. On a prétendu qu'il travailla « depuis le commencement

[1] Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire. — *Revue des Sociétés savantes*. — *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, t. I, p. 340, 341.

[2] *Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers*, 1849. — Marchegay, *Archives d'Anjou*, t. II.

de 1672 » [1]. Ce qu'il y a de certain, c'est que le 2 août 1672, l'habile statuaire passa un marché avec Jean Hazon, prêtre de l'Oratoire, « pour la façon d'une Notre-Dame de Pitié, soutenant le Christ mort et deux anges à ses côtés ; et, dans le haut, le Père Éternel dans les nuées ».

Charpentier fut secondé dans son travail par son parent, René Chéron. Le maître sculpteur était décédé au mois de janvier 1677, sans l'avoir achevé, et l'entreprise fut terminée par Chéron, lequel, au mois de mai suivant, donna une quittance aux Oratoriens [2].

Tout naturellement une question se pose ici : Ces artistes étaient-ils les auteurs des plans et devis du monument ; et, en particulier à qui faut-il attribuer la rotonde et la remarquable coupole qui la surmonte ?

Dans le cas présent, il paraît évident que l'honneur de cette conception n'appartient pas complètement aux architectes. En effet, en 1654, ainsi que nous l'avons dit, arrivait aux Ardilliers un supérieur, le P. Abel de Sainte-Marthe, âgé de trente-trois ans. C'était à la fois un lettré et un homme de goût. Il conçut immédiatement le projet d'agrandir la chapelle en se conformant à la première inspiration. Il trouva l'œuvre commencée par le cardinal de Richelieu et Abel de Servien, et résolut de bâtir la rotonde d'après les principes d'architecture du dix-septième siècle.

Le rôle du P. Abel de Sainte-Marthe paraît avoir été assez important dans la construction de la rotonde, sans d'ailleurs qu'il soit facile de le préciser. S'il faut en croire deux auteurs qui se sont occupés des religieux de l'Oratoire, « selon le sentiment des plus habiles connaisseurs, si on avait exécuté son plan complet, c'eût été un des meilleurs morceaux d'architecture qui fût dans le royaume ». Bien plus, le P. Abel de Sainte-Marthe aurait imaginé, en cette circonstance, un ordre composite qu'il appelait « ordre français [3] ». Nous n'osons pas souscrire complètement aux réflexions précédentes. Ce qui paraît certain, c'est que la coupole est l'œuvre de la collaboration des architectes et du P. de Sainte-Marthe.

Le plan primitif a dû être dressé par Biardeau, mais remanié

[1] Ch. de Grandmaison, *Documents inédits sur les Arts en Touraine*, 1878, in-8°.
[2] Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire.
[3] Cloysault, *Recueil de vies de quelques prêtres de l'Oratoire*, t. III, p. 6. — Batterel, *Mémoires domestiques sur la vie du P. de Sainte-Marthe*, p. 19.

suivant les exigences du supérieur. Ainsi s'expliquent les paroles dont l'artiste se sert, lorsqu'il dit que le plan n'est plus que « laideur et difformité », et qu'on n'a pas le droit d'en « noircir sa réputation ». C'est dans ce sens qu'il faut entendre les termes de l'acte passé le 14 juin 1655, par lequel Biardeau et Gondouin s'engagent « par contrat, aux bâtiment, architecture, couverture de la chapelle et ardoises de l'église à bastir, suivant et selon les mesures et dessins dont ils sont convenus [1] ».

Quoi qu'il en soit, le P. Abel de Sainte-Marthe quitta Saumur en 1658, et le travail fut achevé après 1690, alors qu'il était supérieur général de l'Oratoire, et, sans doute, continuait de s'intéresser tout particulièrement à l'œuvre de Notre-Dame des Ardilliers.

Il nous reste à parler des peintres dont les toiles ornent les parois de l'église. Le peintre préféré des bords de la Loire, au dix-septième siècle, paraît avoir été Pileur. On s'adressait à lui également des principales localités des rives du Cher. En l'année 1631, la peste ayant éprouvé la population de Saint-Aignan, les habitants commandèrent un *Ex-Voto* à ce peintre. Le tableau représente la *Ville de Saint-Aignan, la Vierge et l'Enfant Jésus dans le Ciel*, et, sur les côtés, les patrons agenouillés, saint Aignan en costume d'évêque, et saint Prisque en habit de chevalier. Il mesure 1m,90 de long sur 1m,60 de haut. Dans le coin à gauche, à la partie supérieure, sont les armoiries des seigneurs de Saint-Aignan, les Beauvillier.

Au bas du tableau, on lit l'inscription suivante en deux distiques :

Sanct-Anianenses tibi voto et mente dicatos
Condidit en cives pictor in oppidulo ;
Hoc tibi servandum sancti retulêre patroni,
Accipias nato desque, Maria, *tuo.*

Au-dessous de cette inscription, un peu à droite, on lit la signature de l'artiste : « Pileur 1631, fecit Turo^nensis » ; la date a été ajoutée par l'artiste au-dessus de son nom.

Ce tableau n'indique pas les circonstances dans lesquelles il fut

[1] Cf. *Un architecte du dix-septième siècle*, par P. de Longuemare, dans les *Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements*, 1904, p. 550. — Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire. — C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, art. *Saumur*. — Voir, ci-contre, planche LXXV.

Planche LXXI.

COUVENT DES ARDILLIERS

FAÇADE SUR LA COUR

exécuté ; nous les empruntons à un autre, placé dans le même collatéral. Celui-ci figure la Vierge avec l'Enfant Jésus et sainte Anne ; s'il ne représente pas, comme le premier, la ville qui en a fait don, il conserve, par contre, la curieuse inscription suivante : « Ce tableau a esté donné à Notre-Dame par la ville de Selles pour accomplir le vœu que les habitants de ladite ville luy ont fait à cause de la maladie contagieuse de l'année 1631. » Cette seconde toile, qui mesure 1m,40 de large, ne porte pas, il est vrai, de nom d'auteur ; mais, à considérer sa facture, aussi bien que l'occasion qui a motivé l'exécution, il est probable qu'elle est aussi l'œuvre de Pileur.

D'autre part, cet artiste avait exécuté un nombre important de tableaux pour les couvents riverains de la Loire, notamment pour celui des Minimes de Plessis-lès-Tours. Parmi ceux-ci on peut citer : *les Quatre vœux de saint François*, maintenant conservés dans l'église de Notre-Dame de la Riche à Tours ; *le Trépas de saint François de Paule*, et *le Baptême du Christ*, exécutés en 1636 et 1637 [1].

Pendant que nous traitons des *Ex-Voto* peints, nous ajouterons qu'un officier du roi, en l'année 1622, par reconnaissance envoya un tableau dont on ignore l'auteur. Également en 1628, à la suite du siège de la Rochelle, Henri-Louis de Montmort, conseiller au Parlement, donna une peinture où il était représenté à genoux, avec une légende relatant les circonstances de la donation.

Le 10 juin 1634, Notre-Dame des Ardilliers reçut de Blois une toile figurant aussi *la Vierge* avec une jeune fille à genoux devant elle. On ignore l'auteur de ces tableaux, mais peut-être ne serait-on pas loin de la vérité en pensant que le dernier a pu être exécuté par le peintre le plus en renom de Blois à cette époque, Jean Le Mosnier, qui peignit plusieurs toiles pour les couvents du Blésois et de la Touraine.

Nous terminerons ce qui se rapporte aux Tableaux donnés à Notre-Dame des Ardilliers, en signalant le morceau par excellence qui décorait le maître-autel ; il s'agit d'une toile de Philippe de Champagne, offerte en 1650 par Abel Servien. Cet ouvrage figure *la Présentation de l'Enfant Jésus au Temple*, et mesure 2 mètres

[1] Cf. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XLI, p. 57-58.

de large sur 2m,50 de haut. Il se distingue par l'expression profondément religieuse des personnages, aussi bien que la perfection du dessin et le charme du coloris. De sa place primitive, le tableau passa à l'autel de la Vierge. Enfin, un certain jour, il fut retiré des Ardilliers et transporté dans l'oratoire de l'hospice de Saumur, où il fait présentement l'admiration des amis des arts. Ajoutons que cette toile magistrale a figuré à l'Exposition rétrospective de Tours en 1892.

Telles sont les observations que nous a suggérées une visite attentive, documents en mains, de l'église de Notre-Dame des Ardilliers, au point de vue historique et artistique.

Charles COELIER,
Conservateur adjoint du Musée
de la Société archéologique de Touraine.

XXIV

L'ÉDICULE DE SAINT-VALERY-SOUS-BURES

(SEINE-INFÉRIEURE)

Dans un article très documenté, ayant pour titre : « Croix et Calvaires », M. Georges Dubosc, critique d'art au *Journal de Rouen*, a fait le dénombrement de ces curieux et souvent très artistiques monuments [1]. M. Dubosc s'est fort préoccupé du sort réservé aux calvaires élevés par nos pères dans les cimetières, pour dormir sous leur ombre leur éternel sommeil, ou qui, dressés sur le bord des routes, sont un témoignage de leur piété et de leur foi.

[1] Numéro du 10 juillet 1905.

Cependant, M. Dubosc a paru ignorer que les pires ennemis de nos richesses artistiques sont les marchands d'antiquités. Ils mettent à sac chaumières et châteaux, sacristies et églises ; ils incitent à la vente des bijoux de famille et des reliques historiques. Tous les moyens sont bons pour satisfaire, non seulement les désirs des amateurs français, mais pour enrichir les musées étrangers.

Une tentative d'aliénation de biens communaux, sur laquelle l'Administration voulut bien me consulter, m'a fourni les éléments de l'Étude que j'ai l'honneur d'exposer.

Dans la jolie vallée de la Béthune, où chantent des sources, où courent de clairs ruisseaux, où des troupeaux de bovidés se cachent dans les hautes herbes, se trouve la commune de Saint-Valery-sous-Bures.

Jadis, au milieu des ormeaux, trois clochers se montraient, car cette localité, formée des anciennes paroisses de Maintru, d'Osmoy et de Saint-Valery, a possédé trois flèches surmontées d'une croix et au-dessus desquelles tournoyait un coq de cuivre.

Des trois églises, deux existent encore aujourd'hui : Maintru et Osmoy [1]. Le petit temple dédié à saint Valery, et qui a donné son nom à la commune, fut désaffecté, dès 1835, et a complètement disparu.

Les pierres de ses murailles ont servi à réparer la nef de l'église d'Osmoy : ses boiseries, qui dataient de la Renaissance et n'étaient pas sans mérite, ont été vendues à vil prix, nous dit l'abbé Cochet [2].

Un orme séculaire, aussi célèbre que celui de Gisors, planté à quelques pas de l'antique chapelle, a été abattu par un ouragan, en 1833 : ses rejetons, devenus des arbres vénérables, limitent maintenant le petit enclos où dorment des générations de laboureurs : champ de repos indiqué par un calvaire mutilé à la Révolution.

Ce petit monument est donc le seul témoin encore debout de la vieille paroisse de Saint-Valery-sous-Bures.

Tous les historiens du pays de Bray [3] ont décrit cet édicule

[1] Ulmus : Orme, d'après le Pouillé d'Eude Rigaud.

[2] *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 232.

[3] Abbé Decorde, *Essai historique sur les cantons de l'arrondissement de Neufchâtel.* — Abbé Tougard, *Géographie du département de la Seine-Inférieure, arrondissement de Neufchâtel.* — Abbé Cochet, *op. cit.*

construit en grès du littoral (carrières de Saint-Jouin), dont la dureté a bravé les injures du temps et n'a pas fatigué le ciseau des sculpteurs.

L'édicule de Saint-Valery, recouvert d'ornements, comprend encore : un soubassement octogonal haut de 1m,25 et élevé sur trois marches ; un pied de croix ou fût cylindrique mesurant 2 mètres de hauteur (soit au total 3m,25). Enfin, un fragment de croisillon qui roule sur le gazon.

La décoration du soubassement comporte des chutes de fleurs de lys entre lesquelles se lit le nom de JACQVES FOVRNEL, qui fut le donateur. Une large gorge creusée à la base est décorée d'une corde tressée de nœuds que surmontent des dauphins affrontés et des ornements recourbés en S.

Sur le chanfrein supérieur on peut lire : CESTE † FVLT. F. L'AN DE GRACE MIL V CENS LI : PRIÉS DIEV POR EL [1].

Le fût est cloisonné en losanges, dans le champ desquels des coquilles, des fleurs, des fruits, des oiseaux, des torches, des livres, etc.... forment le plus gracieux et le plus varié des décors [2].

La partie de ce monument a mérité l'unanimité des louanges des écrivains. Mais ce qu'ils n'ont pas dit, c'est que l'Édicule de Saint-Valery ne porte aucun blason, ni aucune armoirie : Le nom de Jacques Fournel, qui y est gravé, est celui de quelque laboureur ou bourgeois. Peut-être même est-ce celui d'un enfant du pays, compagnon d'un capitaine dieppois enrichi dans les expéditions maritimes?... L'histoire est muette sur Jacques Fournel, mais elle a enregistré le nom d'Ango qui eut des auxiliaires.

Tel est l'historique de l'Édicule de Saint-Valery que des marchands voulaient acquérir. Pour atteindre leur but, ils incitèrent le conseil municipal de la commune à voter l'aliénation du petit cimetière dans lequel se dresse le cippe mutilé.

Ainsi, aurait disparu le seul témoin, l'unique vestige d'une localité qui n'existe plus déjà que de nom. Cependant quelques feux s'y comptent encore, mais la plupart des chaumières se sont groupées à l'entour du clocher d'Osmoy. Le hameau voisin de Tourpes, où naquit la belle Gabrielle, où vint le roi Vert-Galant, n'est plus qu'une simple ferme!...

[1] Lecture proposée par M. l'abbé Decorde. *Op. cit.*
[2] Voir, ci-contre, planche LXXVI.

Cliché Le Heurteur.

Planche LXXVI

Page 460.

CROIX DANS L'ANCIEN CIMETIÈRE

A SAINT-VALERY SOUS-BURES

Les historiens de l'avenir chercheraient donc en vain ces reliques du passé si un repère, un signet n'étaient conservés dans ces pages d'un livre effacé. C'est pourquoi je me suis opposé à l'aliénation de l'Édicule de Bures.

Ajouterai-je qu'aux souvenirs déjà évoqués se joignent d'autres témoignages sur l'antiquité du village brayon.

On sait que saint Valery commença ses prédications en convertissant les pêcheurs de la baie de la Somme. Ces peuplades adoraient un arbre auquel ils suspendaient des images de Vénus et de Latone. Or, partout où prêcha l'apôtre du Vimen, on planta des arbres pour rappeler qu'il avait renversé le culte des idoles. C'est ce souvenir que perpétuait l'orme de Saint-Valery-sous-Bures.

Aujourd'hui, les laboureurs continuent à venir fixer, au fût de l'Édicule, des épis empruntés aux moissons tombées sous les faulx, ainsi que le faisaient les pasteurs de la campagne romaine lorsqu'ils couronnaient des fruits de la terre le buste du dieu Pan ou le Terme des carrefours.

Outre les qualités artistiques qu'il possède et les souvenirs qu'il fait naître, le monument de Saint-Valery-sous-Bures veut encore être conservé pour l'érudition ; car, si je n'ai pu lire avec certitude la date de *1502*, son érection est certainement antérieure à l'année *1550* donnée par les historiens qui se sont copiés.

C'est vraisemblablement un monument du début de la Renaissance et des premières années du seizième siècle. Les moulures prismatiques de sa base appartiennent encore à l'ère ogivale. Les cloisonnements de la colonne rappellent l'ordre classique du château de Blois. Les dauphins affrontés, les ornements recourbés en *S* décèlent l'époque de François Ier, et ce roi était déjà, depuis quatre ans, descendu dans la tombe (1547) lorsqu'aurait été dressé, en *1551*, le calvaire de Saint-Valery, si on s'en rapportait à la lecture donnée par l'abbé Decorde?

On peut de plus difficilement admettre que lorsque Bullaut, De Lorme et Lescot s'essayaient déjà à des chefs-d'œuvre qui seront le style Henri II et l'apogée de l'art de la Renaissance, on taillât encore des moulures gothiques et tous les ornements d'une époque désuète.

Je crois donc que l'Édicule de Saint-Valery-sous-Bures appar-

tient au style de transition de Louis XII à François Ier et que sa construction doit être datée de l'année *1502* et non de celle de *1551* donnée par plusieurs historiens.

Je crois également qu'il mérite d'être compris sur la liste des Monuments historiques de la Seine-Inférieure. J'ai été assez heureux pour voir la Commission des antiquités de ce département partager et approuver mon opinion. L'Édicule de Saint-Valery sera donc conservé. A l'historien il indiquera le passage des cohortes romaines, des soldats de Mérowig et des reitres de la Ligue ; à l'archéologue il précisera le lieu où seront recueillies les médailles des Césars et les armes des Franks [6]. A l'amateur des Monuments il offrira un des types de l'art français ; et, le philosophe, en reconnaissant les ruines sous lesquelles reposent de nombreuses générations se rappellera les vers du poète :

A genoux, à genoux, à genoux sur la terre
Où ton père a son père, où ta mère a sa mère,
Où tout ce qui vécut dort d'un sommeil profond !
Abîme où la poussière est mêlée aux poussières,
Où sous son père encore on retrouve des pères,
Comme l'onde sous l'onde, en une mer sans fond !

(V. Hugo, *Les Feuilles d'Automne*, XXXVII.)

Léon de Vesly,
Directeur du Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, correspondant du Comité à Rouen.

XXV

NOTRE-DAME DE CONSOLATION
DE L'ÉGLISE DE BRIENNE

ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE SUR LES FIGURATIONS DE CE SUJET

Dans la petite église de Brienne, village éloigné de deux kilomètres de Cuisery, se voit un groupe de personnages, sculptés en ronde bosse sur pierre, et peints, représentant une grande dame, debout, les cheveux flottants sur les épaules, une couronne sur la

[1] Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 231.

Planche LXXVII. Page 463

V.-D. DE CONSOLATION

Église de Pyrénée (Sauveur-Lucien)

tête et les bras abaissés, retient entr'ouverts les pans de son manteau, sous lequel s'abritent un grand nombre de personnages agenouillés, dans l'attitude de la supplication. Parmi ces personnages, à droite, un pape, un cardinal, un abbé, un évêque, des religieuses et des laïques, à gauche des moines et des laïques [1].

La tradition n'a laissé aucune légende sur cette œuvre datant de la seconde moitié du quinzième siècle. Pour quelques-uns elle représente *la Religion protégeant ses enfants;* mais pour nous c'est une *Vierge de Miséricorde*, autrement dit *Notre-Dame de Consolation*.

C'est aux quatorzième et quinzième siècles que ce type iconographique à été le plus souvent reproduit, sous les dénominations de : Vierge au manteau, Notre-Dame de Miséricorde, Notre-Dame de Consolation, Notre-Dame de Secours, Notre-Dame de Bon-Secours; quoique l'origine en soit plus ancienne et se trouve vraisemblablement dans un récit de vision, inventé à la plus grande gloire de l'ordre de Cîteaux au douzième siècle, le voici :

Un moine cistercien, dont l'histoire ne mentionne ni le nom, ni le pays d'origine, est un jour ravi en esprit dans le paradis, il y voit la reine des Cieux, entourée de l'Église triomphante, reconnaît parmi les élus des moines de tous les ordres, sauf du sien. A cette constatation, saisi de douleur et d'effroi, il se mit à pleurer et, s'adressant à Dieu, lui demanda pourquoi ceux de son ordre ne sont-ils pas reçus au paradis?... Alors la Vierge ouvrant son manteau lui montra blottis contre elle, agenouillés, à droite les moines, à gauche les moniales, marquant ainsi sa préférence pour les moines de Cîteaux.

Cette vision se trouve racontée pour la première fois dans le *Dialogus miraculorum*, de Césaire de Heisterbach, comme un fait s'étant passé quelques années auparavant « ante paucos annos [2]. »

Nous remarquons une allusion à cette vision, dans une gravure servant de frontispice au premier livre imprimé à Dijon en 1491. Ce livre est intitulé *Collecta privilegium ordinis Cistercianis*. Il fut imprimé par Pierre Metlinger pour Jean de Cirey, abbé de Cîteaux [3].

[1] Voir, ci-dessus, planche LXXVII.

[2] Césaire D'Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, t. VII, dernier chapitre.

[3] Léon Salvy, *l'Origine de la Vierge de Miséricorde* (*Gazette des beaux-arts*, 1905), p. 401 à 410.

Maurique, dans les Annales de l'ordre, assigne comme date à cette vision l'année 1220. A cette époque Cîteaux comptait six cents maisons en Europe, on comprend que cette dévotion se soit rapidement propagée.

Cette légende fut dérobée aux Cistériens par d'autres ordres, surtout par les Dominicains [1] et les Jésuites [2].

Pendant la première moitié du treizième siècle, cette dévotion n'était que monastique, il n'y avait encore que des moines et des nonnes, sous le manteau de la Vierge; plus tard on y trouve les membres des confréries de pénitents et de charité. Ces associations se multiplièrent d'une manière surprenante, au treizième siècle, sous l'influence des ordres mendiants; elles avaient pour but de grouper les personnes vivant dans le siècle, par des œuvres charitables. Se blottir sous le manteau de la Vierge, ce rêve des ordres religieux devint aussi celui des confréries [3].

Dès 1267, une confrérie romaine : *Confraternitas commendatorum Virginis*, fit peindre sur une bannière la Vierge abritant sous son manteau tous les confrères; cette bannière parut si bien imaginée, que les *fratelli recommandati* prennent le nom populaire de Societa del gonfalone [4].

La plupart des Vierges au manteau, d'Italie, proviennent de confréries. Une des plus anciennes, celle de Lippo Memmi, à Orvieto, est l'ex-voto d'une confrérie de Recommandati [5], semblable à celle, à Rome, de la confrérie des *Confratelli* et *Consorele*, à droite les hommes, à gauche les femmes. Les vierges de miséricorde vénitiennes proviennent toutes de confréries.

Ce n'est guère qu'au milieu du quatorzième siècle que l'on admit sous le manteau de la Vierge la chrétienté tout entière. Le plus ancien exemple de *Mater omnium* serait, selon M. Perdrizet, un retable d'un peintre siennois, Bartolo di Fredi (1330-1410),

[1] Les Dominicains s'appuient sans preuve sur une vision à peu près semblable (L. Salvy).

[2] M. Godefroy de Leusse trouva à Lyon, chez un brocanteur, un petit tableau de ce genre : sous le manteau de la Vierge s'abritent les jésuites.

[3] Paul Perdrizet, *la Mater omnium du musée du Puy*. Congrès archéologique de France, le Puy, 1904, p. 570 et suiv.

[4] Reynaldus, *Annales ecclesiastiques*, t. III, p. 242. — Cf. Helyot, t. VIII, p. 261.

[5] Fumi, *Il duomo d'Orvieto*. Rome, 1891, p. 362.

conservé à Pienza, en Toscane[1]. Puis au quinzième siècle, se firent abriter sous la même égide, certaines familles, fondatrices d'églises ou de chapelles. C'est le cas de l'objet principal de cette étude[2].

Le groupe de Brienne.

La paroisse de Brienne était, au quinzième siècle, un doyenné dépendant de la mense de l'abbé de Tournus, qui l'échangea en 1489, avec le chambrier de l'abbaye, contre des droits de juridiction et de justice que celui-ci possédait dans le centre de la ville[3].

Louis de la Palu, qui devint cardinal sous le nom de cardinal de Varambon[4], était abbé de Tournus de 1413 à 1452 ; il fit construire dans l'église de ce monastère une chapelle sous le vocable de *Notre-Dame de Consolation*[5], qu'il dota dès 1428 et à laquelle il installa un chapelain nommé Jean Verrier[6]. Par son testament du 29 juin 1449, et plus tard en 1451, il en compléta la dotation[7].

Cette dévotion particulière de l'abbé de la Palu à Notre-Dame de Consolation[8] était sans doute née en mémoire de la délivrance miraculeuse de son neveu François de la Palu, seigneur de Varambon, attribuée à l'intercession de la Vierge ; elle devint même particulière à cette famille, dont les membres fondèrent plusieurs chapelles sous ce vocable et s'y firent représenter sur des retables[9].

La Vierge de Brienne peut donc être attribuée au cardinal de

[1] P. Perdrizet, ouv. cité.

[2] Nous donnerons plus loin une description de chacune de ses figurations.

[3] Juenin, *Nouvelle histoire de l'abbaye royale et collégiale de Saint-Philibert et de la ville de Tournus*, Dijon, 1730, 1 vol. in-4°, p. 238.

[4] Varambon, canton de Pont-d'Ain, arr. de Bourg (Ain).

[5] Cette chapelle est la troisième du collatéral nord de l'église Saint-Philibert.

[6] Juenin, ouv. cité, p. 215.

[7] Dans cette chapelle, le cardinal avait fait ériger un mausolée qui resta vide et les Huguenots, en 1562, en mutilèrent toutes les têtes des personnages ; il a été détruit en 1722, quand on refit le pavage de l'église. — Cf. Juenin, ouv. cité, p. 216.

[8] Une chapelle ou église sous le même vocable avait aussi été édifiée par lui à Varambon.

[9] Entre autres à Châteauneuf (Doubs), à Jarnosse et à Châtillon-la-Palud (Ain).

la Palu ou à sa famille; d'ailleurs les églises voisines, de Préty [1], paroisse où l'abbé de la Palu avait son château et à laquelle par testament il légua son calice d'or, et cette de Laives [2] avaient aussi à cette époque des chapelles érigées sous ce vocable.

DÉLIVRANCE MIRACULEUSE DU SEIGNEUR DE VARAMBON

Dans le manuscrit de François Botheval, Père minime de Consolation en 1758, il est dit : « Nicole le Huen [3] de l'ordre des Carmes, en a parlé, et après lui Guichenon [4], qui ne l'a pas copié fidèlement. . . . . .

« François de la Palu [5] fut un des principaux chefs d'une armée envoyée en Chypre au secours de Janus de Lusignan, roi de Chypre, assiégé par les Turcs; à son arrivée la bataille fut livrée aux infidèles à Domy, le 6 juillet 1426. Toutes les troupes du roi de Chypre furent défaites, taillées en pièces, aucun ne put échapper à la fureur des infidèles; cependant François de la Palu fut pris, mené en captivité, enfermé dans une obscure prison; c'est là qu'il réclama la protection de la sainte Vierge et où il ressentit l'effet de son crédit auprès de son fils; car comme il s'agissait de la rançon et qu'il ne voulait rien accorder à ses cruels vainqueurs, se fiant uniquement sur le pouvoir de Marie, il fut condamné à être décapité, et déjà on allait trancher le fil de ses jours, lorsqu'il se trouva, comme un nouveau Habacuc, miraculeusement transporté sur ses terres de Châteauneuf, aujourd'hui appelé Consolation, avec les fers et la tunique d'esclave. »

Ce singulier récit se continue ainsi : « Les fers ont été jetés par un dépourvu dans le Dessoubre [6] et jamais quelle diligeance on ait

[1] Préty, canton de Tournus, arr. de Mâcon. La plus ancienne chapelle, d'après un pouillé du diocèse de Chalon, s'appelait : *Capella beatæ Mariæ consolationis Pristiaci*. G. Jeanton et Ravenet, *l'Ancienne Paroisse de Préty en Mâconnais*.

[2] Pouillé de l'archevêché de Lyon. Laives, paroisse de l'archiprêtré de Tournus au diocèse de Châlon.

[3] Nicole Le Huen, *le Grand voyage de Jérusalem*. Lyon, 1489, in-f°, Paris, 1517, in-4°. Dans cet ouvrage est inséré, en l'amplifiant, celui de Bernard de Breydenbach, relatif aux guerres de Chypre avec les Musulmans.

[4] Samuel Guichenon, *Histoire de Bresse et Bugey*, Lyon, 1650, in-f°, p. 292.

[5] François de la Palu, seigneur de Varambon, baron de la Roche, Châteauneuf, etc.

[6] Le Dessoubre, ruisseau qui se jette dans le Doubs.

pris on n'a pu les retrouver; pour la tunique, elle est conservée dans un coffre carré que l'on voit dans l'église des Minimes de Consolation[1]. »

De cette naïve légende, se dégagent cependant deux faits historiques certains : 1° la bataille de Domy. Les Génois, inquiets des projets de Janus de Lusignan, suscitèrent contre lui la vengeance des Mamelucks; en l'an 1425, une invasion égyptienne délivra Gênes de ses craintes en portant la désolation dans les États de Janus[2]. Limisso fut ravagé, Nicosie emporté, tout le pays livré au pillage; Janus lui-même vaincu sur le champ de bataille de Cheirochitia, fait prisonnier et conduit au Caire[3].

2° La présence à cette bataille d'un seigneur de la Palu. Les Chroniques d'Amadi et de Stembaldi[4] signalent à cette bataille un Dominique de la Palu, vicomte de Nicosie, porte-étendard du roi Janus, et Botheval nomme ce personnage François de la Palu. Dans la traduction amplifiée de Bernard de Breydenbach, par Nicole le Huen[5], au sujet du fait précité, on lit dans la description d'un combat qui eut lieu à Chypre, près de Domy, et qui précéda la prise par les Turcs du roi de Chypre, que « parmi les seigneurs qui commencèrent le combat fut un certain seigneur de Varemboulaye? Allemand »... puis à la fin de la liste des morts, *et si y estoient de Savoie le seigneur de Varambon etc. . lesquels ne furent à ladite bataille ni mors, ni pris.*

Guichenon, dans son histoire de Bresse et de Bugey, nous donne une généalogie historique très détaillée de cette importante famille de la Palu, seigneur de Varambon[6], généalogie que Moreri[7] reconnaît pour très exacte; dans cette histoire il est dit : « François de la Palu, chevalier, seigneur de Varambon, Bouligneux,

[1] Le récit de Botheval est emprunté à l'intéressante notice de l'abbé Boiteux, publiée dans les nos 5 et 11 du *Bulletin de l'Association des anciens professeurs et élèves de Consolation.*

[2] Comte L. de Mas Latrie, *Bibliothèque de l'école des Chartres*, t. II, p. 135 et suiv.

[3] Louis Lacroix, *Iles de la Grèce*, p. 69. *(Univers pittoresque.)*

[4] *Chroniques d'Amadi*, p. 403, et de *Stambaldi*, p. 270, publiées par L. de Mas-Latrie, documents inédits. Paris, 1891-1893.

[5] *Le Grand Voyage de Jérusalem*, imprimé à Paris, par François Regnault. Bibliothèque nationale, Rés. 0² f. 32, in-4°

[6] S. Guichenon, *Histoire de Bresse*, ouv. cité.

[7] Moreri, *Dictionnaire historique*, édition de 1725.

Montpont, Beaumont-sur-Vigenne, etc... Il fut l'un des principaux conducteurs de l'armée qu'Amée Ier, duc de Savoie, envoya en Chypre, au secours de Janus de Lusignan, roi de Chypre, et se trouva à la bataille de Domy, laquelle fut donnée le 6 juillet 1426, où le prince fut défait par le Soudan d'Égypte[1] ».

Cette version de Guichenon paraît très véridique; ce même François de la Palu, un des plus valeureux capitaines de Savoie, en 1430, à la tête de cinq cents lances et de trois mille hommes à pied, fut envoyé par le duc de Savoie, pour aider Jean de Chalon, prince d'Orange, à s'emparer du Dauphiné.

Guichenon signale deux autres membres de la famille de la Palu, qui firent antérieurement le voyage de Terre-Sainte, mais ils n'assistèrent à aucun combat. Le plus célèbre, celui qui peut-être aurait fait croire à un Dominique de la Palu, serait Pierre de la Palu, religieux dominicain, nous dit Moreri, créé patriarche de Jérusalem, et qui, en 1329, fut chargé de conduire en l'île de Chypre Marie, fille de Louis Ier de Bourbon, fiancée de Gui, fils aîné du roi Hugues de Lusignan. « Après avoir visité l'église de Limisso, dont il avait l'administration, il passa en Palestine pour engager le Soudan à être plus favorable aux Chrétiens[2]. »

Étienne de Lusignan, religieux dominicain, du seizième siècle, dans sa *Chorografia e breve istoria universale de l'isla de Cipro* publiée à Paris en 1585, fait mourir à Nicosie cet évêque de Limisso, tandis que réellement il mourut à Paris le 31 janvier 1342 et fut inhumé dans l'église Saint-Jacques[3].

Chapelle de Consolation

François de la Palu, seigneur de Varambon, comte de la Roche et de Châteauneuf, fonda un ermitage sous le vocable de Notre-Dame de Consolation, au-dessous de son château de Châteauneuf[4].

Cet ermitage devint célèbre par les miracles qui s'y opérèrent et donna au pays le nom de Consolation. Aux ermites succédèrent des chapelains et à ceux-ci, vers 1660-1670, des Pères Minimes.

[1] Guichenon, ouv. cité, p. 292.
[2] Moreri, *Dictionnaire historique*, édition de 1725.
[3] Moreri, ouv. cité.
[4] Châteauneuf-de-Vennes, actuellement Consolation, commune des Maisonnettes (Doubs).

Planche LXXVIII. Page 469.

ANCIEN RETABLE DE CONSOLATION

(Église de Pierre-Dumont)

Vendus après la Révolution, les bâtiments furent plus tard occupés par un petit séminaire appelé de Consolation, jusqu'en 1906.

Dans la chapelle fondée près de Châteauneuf-de-Vennes, par le héros de cette légende, François de la Palu, se trouvait un tableau de la fin du quinzième siècle représentant la Vierge debout, tenant sur son bras l'enfant Jésus; derrière elle deux anges soutiennent une draperie; au bas du tableau les armoiries de Claude de la Palu, baron de Varambon, comte de la Roche[1], et au-dessous une inscription en lettres gothiques : *Notre-Dame de Consolation.* C'est le tableau, réputé miraculeux, que l'on voit encore aujourd'hui dans l'église de Guyans-Vennes[2].

Sur la corniche de la même chapelle était un retable en bois peint et doré, sur lequel était sculptée en haut-relief la Reine des Cieux, debout, tenant un sceptre et ayant sur la tête une couronne; deux anges placés derrière elle soulèvent les plis de son manteau, sous lequel sont agenouillés, les mains jointes, les onze principaux personnages de cette illustre maison de la Palu, parmi lesquels figurent : le pape Félix V, le cardinal Louis de la Palu, son oncle patriarche de Jérusalem, François de la Palu, sa femme et son fils[3].

Le retable primitif, décrit dans un manuscrit de 1728[4], dut servir de modèle à celui qui se trouve actuellement dans l'église de Pirey[5] dont nous donnons le dessin et qui paraît dater du commencement du seizième siècle; sous le manteau de la Vierge, sont agenouillés quatorze personnages au lieu de onze[6].

[1] Écartelé 1 et 4, de gueules à la croix d'hermine, qui est La Palu; 2 et 3, équipolé d'or à quatre points de sable, qui est de La Roche.

Le 2e appartient à Constance-Marie Sforza, mariée à Claude de La Palu, le 21 mai 1497. Il porte un écartelé au 1° La Palu, 2° d'azur au lion d'or, 3 de Genève, équipolé d'or et d'azur; au 4° d'argent à la guivre de sable, couronnée et engloutissant un enfant au naturel qui est Sforec-Milan; le tout à la bordure componnée d'argent... L. Gauthier, archiviste du Doubs.

[2] Guyans-Vennes, commune de Pierrefontaine, arr. de Baume-les-Dames (Doubs).

[3] Louis Boiteux, ouv. cité.

[4] Bibliothèque nationale, cabinet des titres, vol. 721. Cette pièce a été signalée pour la première fois par Ulysse Robert, dans l'*Annuaire de la Franche-Comté*, 1874.

[5] Pirey, commune d'Audeux, arr. de Besançon (Doubs). — Voir, ci-dessus, planche LXXVIII.

[6] Louis Boiteux, ouv. cité.

CHATILLON-LA-PALUD

Dans l'église de Chatillon-la-Palud, près de Chalamont, arrondissement de Trévoux (Ain), existe un retable au centre duquel est sculptée, en haut-relief, une Vierge au manteau, sous lequel se tiennent agenouillés quatorze personnages. C'est sans doute une copie de celle de Pirey que nous venons de décrire.

M. le curé actuel de Châtillon-la-Palud ne possède aucun renseignement sur ce retable, aucune chapelle de cette église n'est sous le vocable de Notre-Dame de Consolation, qui fut sans doute, comme à Préty, remplacé par Notre-Dame de Pitié. Une statue de cette dernière décore l'autel de la chapelle où se trouve ce retable.

Guillaume de la Palu, chevalier, seigneur de Varambon, qui vivait vers l'an 1280, était déjà seigneur de Châtillon. Par le partage qu'il fit de ses biens après son décès, entre Girard et Gui de la Palu, ses enfants, la terre et la seigneurie de Châtillon et celle de Saint-Mauris de Reymeins [1] furent la part de Guy de la Palu. C'est là l'origine de la branche des seigneurs de Châtillon et de Saint-Mauris, de la maison de la Palu, qui, depuis l'an 1296, a possédé ladite seigneurie de Châtillon jusqu'à Jean Philibert de la Palu, chevalier de l'ordre de Savoie, comte de Varax et de la Roche, dernier de cette branche, décédé en 1527.

Ce seigneur n'ayant pas eu d'enfant de Blaise de l'Aubepin, sa femme, fit son héritier universel Jean de la Palu, chevalier, seigneur de Jarnosse, son cousin, qui par ce moyen devint seigneur de Châtillon-la-Palud [2].

Il paraît bien acceptable d'attribuer à Jean-Philibert de la Palu le don du retable de Châtillon-la-Palud, qui date de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle.

Jasseron et Lagnieu.

Le département de l'Ain possède encore deux autres représentations de ce sujet, à Jasseron et à Lagnieu [3].

Dans l'église de Jasseron [4], une Vierge de miséricorde, encastrée

[1] Saint-Mauris-de-Reymeins, canton d'Ambérieux (Ain).

[2] Guichenon, *Histoire de Bresse*, p. 99.

[3] C'est à l'obligeance de M. le vicomte Godefroy de Leusse, connu par ses travaux sur le culte de N. D., que je dois ces renseignements.

[4] Jasseron, commune de Ceyzeriat, arr. de Bourg (Ain).

dans un parement du mur, est sculptée en haut-relief. Une visite pastorale faite en 1613, par le cardinal de Marquemont, la désigne sous le nom de *Notre Dame de Secours*. C'est la Vierge abritant sous son manteau toute la chrétienté; plus de quarante personnages ecclésiastiques et laïques y sont représentés[1].

Jasseron aux quatorzième et quinzième siècles appartenait aux abbés de Saint-Claude, avec des droits de présentation à la cure; vraisemblablement c'est à la générosité de cette célèbre abbaye que l'on doit ce beau groupe[2].

Le dernier spécimen de ce genre iconographique dans cette région se trouve près de Lagnieu[3], dans la chapelle du cimetière de Jujurieux[4]. C'est un triptyque ayant 2m,18 de largeur sur 1m,45 de hauteur. Au milieu, Marie protectrice de toute la chrétienté, représentée à droite par ses chefs spirituels et à gauche par ceux de la société laïque; sur le volet de gauche, on voit un chevalier armé, la dague à la main, et sur celui de droite, un moine franciscain.

Ce retable a été exécuté par les ordres de Jean Favier, secrétaire du duc de Savoie, qui vivait l'an 1482[5]. Là encore la chapelle n'est plus sous le vocable de Notre-Dame de Bon-Secours.

Acey.

Dans la chapelle de Saint-Antoine de l'abbaye cistercienne d'Acey, commune de Vitraux (Jura), chapelle jadis dédiée à saint Benoît et saint Bernard, le retable, toujours polychrome, représente cette figure si populaire au moyen âge de la Vierge protégeant les hautes classes de la société. Elle est debout, tenant la boule du monde, que l'enfant assis sur son bras droit essaie de lui dérober; sur ses épaules flotte un large manteau que deux abbés crossés, debout aussi à ses côtés (saint Benoît et saint Bernard), développent, abritant sous ses plis, d'un côté, un pape, un cardinal, un évêque et un abbé agenouillés, de l'autre, en même posture, l'empereur, un chevalier, un grand seigneur et un magistrat. Tous les costumes sont contemporains de Charles-Quint, dont on

[1] Notes communiquées par M. Gros, curé de Jasseron.
[2] *Idem.*
[3] Lagnieu, chef-lieu de canton, arr. de Bourg.
[4] Jujurieux, commune de Lagnieu.
[5] Notes envoyées par M. Degoutte, archiprêtre, curé de Lagnieu.

reconnait le portrait, et une inscription tracée sur le socle nous donne le nom du cellerier d'Acey qui donna ce bas-relief à son monastère : HANC TABULAM CONSTRUXIT FRATER BERNARDUS B[er]DER CELL[erarius] HU[US] DOMUS[1]. Ce bas-relief est aujourd'hui dans l'église de Montagney (Haute-Saône), depuis la Révolution.

La dévotion à Notre-Dame de Consolation, de Miséricorde, de Bon-Secours, a été généralement remplacée par celle de Notre-Dame de Pitié, dont en Bourgogne et en Bresse, Jean Germain, évêque de Chalon-sur-Saône (1436-1460), fut un des plus ardents et des plus zélés propagateurs[2].

Nous retrouvons encore ce vocable[3], sous les noms de :

Notre-Dame de la Miséricorde, à Saint-Affrique, au diocèse de Rodez ;

Notre-Dame de la Miséricorde, au diocèse de Mende ;

Notre-Dame de la Miséricorde, dans la ville de Perpignan ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Lille, au diocèse de Cambrai à Gœuzlin ;

Notre-Dame de la Miséricorde, rue Censier, à Paris ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Montauban, au diocèse d'Amiens ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Saint-Quentin, au diocèse d'Angers ;

Notre-Dame de la Miséricorde, sur la colline de Martroy, au diocèse de Nantes ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Martigues, au diocèse d'Aix ;

Notre-Dame de la Miséricorde, dans la ville de Nice ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Arro et à Sari-d'Orcino, au diocèse d'Ajaccio ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Remini, en Italie ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Gênes, en Italie ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Upen, dans le Pas-de-Calais ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Laschamps, au diocèse de Clermont-Ferrand ;

[1] J. GAUTHIER, *l'Église et les monuments de l'abbaye cistercienne d'Acey* (Jura). Acad. de Besançon, 1895, p. 18 du t. à part. Je dois cette communication à M. l'abbé Brune, archéologue, membre du Comité des beaux-arts des départements.

[2] PERRY, *Histoire civile et religieuse de Chalon-sur-Saône*, p. 227.

[3] Paul GUÉRIN, *les Petits Bollandistes*, 7e édit., Paris, t. XII, p. 456-475.

Notre-Dame de Miséricorde, à Migneux et à l'Étoile, à Plessis-Rozanville; Libons, Rouvray au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Miséricorde, dans la ville de Nantes et dans celle d'Ajaccio;

Notre-Dame de Consolation, à Hyères et à Flassans, au diocèse de Fréjus;

Notre-Dame de Consolation, à Jouques, au diocèse d'Aix;

Notre-Dame de Consolation, à Arpavon, au diocèse de Valence;

Notre-Dame de Consolation, de la Chira, au diocèse de Lyon;

Notre-Dame de Consolation, à Varambon, au diocèse de Besançon;

Notre-Dame de Consolation, à Lavardens, au diocèse d'Auch;

Notre-Dame de Consolation, à Bondrezy, au diocèse de Metz;

Notre-Dame de Consolation, à Removille, au diocèse de Saint-Dié;

Notre-Dame de Consolation, à Lucey et à Vaudœuvre, au diocèse de Nancy;

Notre-Dame de Consolation, dans la paroisse d'Andouillé, au diocèse de Laval;

Notre-Dame de Consolation, au diocèse de Tours;

Notre-Dame de Consolation, à Reynière-Écluse, au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Consolation, sur la paroisse de Mazures, au diocèse de Reims.

Notre-Dame de Consolation, à Fabrezan, au diocèse de Carcassonne;

Notre-Dame de Consolation, rue Cherche-Midi, à Paris;

Notre-Dame de Consolation, à Lille, au diocèse de Cambray;

Notre-Dame de Consolation, à la cathédrale de Toulouse;

Notre-Dame de Consolation, à Collioure, au diocèse de Perpignan;

Notre-Dame de Consolation, à Combret, au diocèse de Rodez;

Notre-Dame de Secours, à Marmoutiers, au diocèse de Tours;

Notre-Dame de Bon-Secours, à l'Isle, au diocèse d'Avignon;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bagnols-les-Bains, à Saint-Cléry et aux Salettes, au diocèse de Mende;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville de Toulouse;

Notre-Dame de Bon-Secours, rue Montparnasse, à Paris;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Dunkerque, au diocèse de Cambrai;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Molompize, au diocèse de Saint-Flour;

Notre-Dame de Bon-Secours, à la Vialletour, au diocèse de Clermont;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bosseville, à Dieppe, au diocèse de Rouen;

Notre-Dame de Bon-Secours, près de Fontainebleau, au diocèse de Meaux;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville épiscopale d'Orléans;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Monsures, à Liomer, au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Quevauvilliers, à Fourcigny, au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Feuquières et à Lescalais, au diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Rederic, à Cormeilles, près Compiègne, diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Agoetz et sur la paroisse de Grémévillers, diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Gannes, près de Chamant, diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans l'île de Marans, diocèse de la Rochelle;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bégnolles, à Saint Germain-sur-Moine, diocèse d'Angers;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Craon, à la chapelle Craonnaise, au diocèse de Laval;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Sainte-Croix, au diocèse de Nantes;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans l'île de Batz, et au diocèse de Quimper;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Guingamp, au diocèse de Saint-Brieuc;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Rohan, au diocèse de Vannes;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville de Nancy;

Notre-Dame de Bon-Secours, à d'Entre-Trois-Montagnes, près Saint-Avold, diocèse de Metz;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Sentey et à Haucourt, au diocèse de Metz;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Ascain, à Sare, au diocèse de Bayonne;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Wintzenheim, près d'Oderen, au diocèse de Strasbourg;

Notre-Dame de Bon-Secours, au Vieux-Moulin et à Plessy, au diocèse d'Autun;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville épiscopale de Langres;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Apinac et à Saint-Etienne, au diocèse de Lyon;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Ferrières, au diocèse de Montpellier;

Notre-Dame de Bon-Secours, à la Blachère, au diocèse de Viviers;

Notre-Dame de Bon-Secours, près de Forcalquier, au diocèse de Digne;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Saint-Véran, et près de Serres, au diocèse de Gap;

Notre-Dame de Bon-Secours, au Broc et à For-Amphoux, au diocèse de Fréjus;

Notre Dame de Bon-Secours, dans la ville épiscopale de Nice;

Notre-Dame de Bon-Secours, ou des Neiges, au diocèse de Blois;

Notre-Dame de Bon-Secours, ou des Truchon près de Saint-Jeoire, au diocèse d'Annecy.

Nous terminons cette étude par quelques documents relatifs aux plus beaux spécimens iconographiques restants de cette dévotion, en commençant par la fresque de Florence sur laquelle on voit l'illustre famille des Vespucci, comme nous avons vu sur les retables précédents celle des seigneurs de Varambon.

Fresque de Florence.

Dans la chapelle des Ognissanti à Florence, se voit une fresque de Ghirlandajo [1]. Cette fresque, dont parle Vasari [2] dans la vie de Ghirlandajo, fut découverte en 1892, dans la chapelle des Vespucci.

[1] Dominico Ghirlandajo, dit Tornasso Bigerdi, Florentin (1449-1494), élève de Bardovinetti, maître de Michel-Ange, vécut à Florence, à San Gemignano et à Rome où il travailla à la décoration de la Sixtine.

[2] VASARI, *Vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes italiens*. Florence, 1568, 3 vol. in-4°.

Au-dessus d'une Pieta, on y voit une Vierge de miséricorde. Elle est représentée, debout sur une table de marbre, vêtue d'une robe blanche, elle étend ses deux bras protecteurs et deux anges vêtus de pourpre relèvent les pans de son manteau sous lequel sont agenouillés les membres de la famille d'Amerigo Vespucci, le célèbre navigateur qui donna son nom au Nouveau-Monde.

Au premier plan à gauche, vêtu d'une simarre éclatante, le grand-père; derrière l'aïeul, ses deux fils Georgio-Antonio et Nastazio; l'un vêtu d'une dalmatique brochée, mitre en tête, l'oncle d'Amerigo, celui qui fut dominicain, l'ami de Savonarole et le précepteur de l'enfant. Vient ensuite Nastazio, le père d'Amerigo, coiffé d'un chapeau de velours et portant la robe des notaires de la seigneurie. Au dernier plan, ses trois aînés, Antonio, Girolamo et, tout contre la robe de la Vierge, le benjamin, celui qui devait illustrer le nom des Vespucci, *Amerigo*. A droite, le groupe féminin disposé de même, l'aïeule vêtue de noir, Élizabeth Mini, la mère d'Amerigo, la jolie nonne sa cadette et Agnaletta, sa plus jeune sœur [1].

Cette fresque paraît dater de 1472, et sa découverte est due aux travaux de M. Carocci et du R. P. Razzoli [2].

Notre-Dame de Consolation du musée de Cherbourg.

Le musée de Cherbourg possède, depuis 1876, un tableau sur bois, de l'école de Sienne (hauteur 0m,33, longueur 0m,39), provenant de la collection Campana acquise par Napoléon III [3].

Sur ce tableau, la Vierge est représentée, debout, tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche. Sous son manteau doublé d'hermine s'abritent de nombreux personnages, dont au premier rang, à droite et à gauche, des pénitents blancs; la tête couverte de leur cagoule percée de deux trous [4], ils sont agenouillés dans l'attitude de la supplication; au second rang à droite, un pape, un roi, un évêque et derrière ceux-ci des laïques; à gauche, des femmes. A

[1] Raulin, *le Portrait d'Amerigo Vespucci*.

[2] *L'Illustration*, n° 2869, du 19 février 1898. — Voir, ci-contre, planche LXXIX.

[3] C'est à l'obligeance de M. Gustave Feron, directeur du musée de Cherbourg, que je dois la photographie de ce tableau.

[4] Nous avons déjà dit que la plupart des Vierges de miséricorde en Italie, et toutes celles de l'école vénitienne du quatorzième siècle, proviennent des confréries de pénitents.

Planche LXXIX. Page 176

FLORENCE

ÉGLISE D'OGNISSANTI. PIETÀ ET N.-D. DE MISERICORDE

FRESQUE DE D. GHIRLANDAIO

côté de la Vierge, quatre anges debout, vêtus de pourpre, dont deux relèvent les pans de son manteau[1]. Ce tableau, sur fond or, est du commencement du quinzième siècle.

La Mater-omnium du Musée du Puy

La Vierge de miséricorde du musée du Puy abrite sous son manteau tous les chrétiens, clercs et laïques; ils sont agenouillés les mains jointes, implorant Marie pour qu'elle intercède en leur faveur. Elle est debout et tient dans ses bras l'enfant Jésus qui bénit. La Vierge est reine, reine des Cieux et reine des Vierges, c'est pourquoi le peintre lui a donné la couronne royale et le manteau d'hermine. Deux saintes, vêtues en religieuses, tiennent levés les pans de son manteau; beaucoup moins grands que les deux saintes, apparaissent à mi-corps, derrière la Vierge, six autres personnages[2].

Selon Henri Bouchot, les costumes figurant dans ce tableau permettent de le dater de 1415 à 1420.

Vierge du musée de Chantilly.

Le musée Condé à Chantilly possède aussi, sous le titre de *Vierge de miséricorde*, un tableau de l'école flamande peint par Enguerrand Charonton et Pierre Villate. Tableau à fond d'or, peint d'abord sur toile, puis reporté sur bois; il faisait partie de la collection du duc d'Aumale, n° III des écoles étrangères, et fut acheté en 1879 par M. Reiset.

Il représente la Vierge debout, entre Jean Cadard et sa femme Jeanne des Moulins; ils sont tous deux à genoux en dehors du manteau, sous lequel se trouvent les personnages ordinaires représentant la chrétienté; les donateurs sont présentés à Marie par leurs saints patrons, saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évan-

[1] Maurice Bernier, *la Collection Campana dans les musées de province* (*Revue archéologique*, 4e série, t. VII, 1906, p. 427.)

[2] Paul Perdrizet, *Congrès archéologique*, ouv. cité.

M. Perdrizet signale, dans la notice, une commande similaire faite à Pierre de la Barre, peintre avignonnais, datée de 1441. Il est spécifié ceci : *Ymago N. Domine de Consolationis cum suis parvis figuris et ymaginibus necessariis et debitis.* Requin, *Documents inédits sur les peintres avignonnais du quinzième siècle.*

gélisté. La Vierge a une remarquable expression de douceur rêveuse[1].

Jean Cadard fut un médecin politicien, dont l'étoile brilla et s'éclipsa tour à tour. Il était médecin en titre des enfants de Charles IV en 1414[2].

M. le chanoine Muller, à qui je dois la photographie de ce tableau, y a ajouté celle d'une miniature qui se trouve dans un manuscrit du quinzième siècle, de la bibliothèque du château de Chantilly, intitulée : *Speculum humanæ Salvationis*.

La Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus ; sous son manteau s'abrite la chrétienté ; les pans en sont relevés par deux anges de grande taille, deux autres messagers célestes volent au-dessus de la tête de la reine des Cieux et y déposent une couronne royale. Au premier plan, un seigneur et sa femme sont agenouillés ; au-dessus est écrit en lettres gothiques : *Ma^c est ma protectrice et ma défensatrix.*

Jean MARTIN.

[1] Voir, ci-contre, planche LXXX.

[2] Paul DURIEU, *la Vierge de Miséricorde d'Enguerrand-Charonton.* (*Gazette des beaux-arts*, 1904, p. 5 et 12.)

Planche LXXX

Page 178.

N.-D. DE CONSOLATION

MANUSCRIT DE CHANTILLY

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. ARISTIDE BRIAND, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. DUJARDIN-BEAUMETZ, député, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufacfactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BERGER (GEORGES), C✻, membre de l'Institut, député, 8, rue Legendre (XVIIe).

BOESWILWALD (PAUL), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, 41, rue d'Auteuil (XVIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 116, rue de Vaugirard (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLIN (Paul), O✻, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 1, quai Malaquais (VIe).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V^e).

EXLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 14, rue du Cherche-Midi (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur général des Musées des départements, 18, rue Duphot (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, 40, avenue des Gobelins (XIIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, 19, quai Bourbon (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, 1, rue La Bruyère (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VI).

MARX (Roger), C✵, inspecteur général des musées des départements, 105, rue de la Pompe (XVI).

MICHEL (Émile), ✵, membre de l'Institut, 9, avenue de l'Observatoire (VI).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVI).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, 8, rue Crébillon (VI).

NOLHAC (P. de), ✵, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, 35, rue Decamps (XVI).

PILLET (Jules), ✵, inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 18, rue Saint-Sulpice (VI).

POIRÉE (Élie), conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✵, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIV).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 16, rue du Rendez-Vous (XII).

ROUJON (Henry), C✵, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VI).

SERVOIS (Gustave), O✵, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIII).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V).

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IV).

VALENTINO (Henri), ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

BABEAU (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

ROUX (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

BÉNET (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

CHARENTE

BLAIS (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

BUHOT DE KERSERS, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris (IVe).

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VIe).

GIRONDE

Braquehaye (Charles), ancien directeur de l'Ecole municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, 15, Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VIIe).

LOIRE

Grivorat, conservateur général du musée et de la bibliothèque de Saint-Étienne, Palais des Arts.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, 41, avenue Kléber, à Paris (XVIe).

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).
Hirsch, ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAUCLUSE

REQUIN (le chanoine), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

LEYMARIE (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, 84, avenue Baudin, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

Matton, ancien archiviste du département, à Laon.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IXe).

ALPES-MARITIMES

Doublet, professeur de première au lycée de Nice.

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

Moris, archiviste du département, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

André (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

Morin (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

Guillibert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

PARROCEL (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
SAPORTA (le marquis DE), correspondant de l'Institut, à Aix.
VIDAL (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris (XIVe).

CALVADOS

JACQUIER (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
LONGUEMARE (Paul DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
MÉLY (DE), au château de Mesnil-Germain, par Fervaques (Calvados), et 10, rue Clément-Marot, à Paris (VIIIe).
TRAVERS (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

FLEURY (Paul DE), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

MUSSET (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
RICHEMOND (Meschinet DE), archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

GOY (Pierre DE), à Bourges

CORRÈZE

RUPIN, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive

CORSE

PÉRALDI, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

CHABEUF (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
MAZEROLLE (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 2, rue Singer, à Paris (XVIe).
SUISSE (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie, archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, correspondant de l'Institut, 103, rue des Récollets, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.
Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

BEAUMONT (Charles DE), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.

BOSSEBOEUF (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16bis, rue du Belvedère, à Tours.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

VINCENT, membre de la Société archéologique de Touraine, 35, boulevard Heurteloup, à Tours.

ISÈRE

BERNARD (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

COLET, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

PRUDHOMME, archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

REYMOND (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

THIBAUT (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

BRUNE (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

LIBOIS, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

GERVAIS (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

STORELLI, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

DÉCHELETTE-DESPIERRES (Joseph), à Roanne.

GALLEY, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.

THIOLLIER (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Drénec, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maître (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel, architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IXe).
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.
Pissot, président de la Société des sciences et des beaux-arts, à Cholet.
Urseau (le chanoine), correspondant du Ministère (Travaux historiques), à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, 63, rue des Canteleux, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de).

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris (XVIIe).

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.
George, architecte, 27, cours Gambetta, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (IIe).

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

Martin (J.), conservateur du musée de Tournus, à Tournus.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, 24, rue Beffroi, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Loriquet (Henri), ancien archiviste, directeur des bibliothèques de la ville, à Rouen.

Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

LEROY (G.), bibliothécaire de la ville, à Melun.
THOISON (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SEVRES (DEUX-)

ARNAULDET (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
DUPONT, archiviste paléographe du département, à Niort.
SAINT-MARC, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

DURAND, archiviste du département, à Amiens.
FLORIVAL (A. DE), président du Tribunal, à Péronne.
LEDIEU (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

MAZAS, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

FORESTIÉ (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, 23, rue de la République, à Montauban.
POTTIER (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

MIREUR, archiviste du département, à Draguignan.
ROSSI (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

BOURGES, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
DUHAMEL, archiviste du département, à Avignon.
LABANDE (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

BROUILLET, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
RICHARD (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Decourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Gilbert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, 8, rue Sainte-Catherine, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1906.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Deligvières (Émile), président honoraire de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Fourcaud (Louis de Boussès de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895. (Décédé.)

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885. (Décédé.)

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 16 juin 1905.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, correspondant du Comité, à Nîmes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Dubiux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HÉNAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JADART (Henri), membre non résidant du Comité, conservateur du musée de Reims.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marchile (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille.— Arrêté du 4 avril 1893. (Décédé.)

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

URSEAU (le chanoine), correspondant du Comité (Maine-et-Loire). — Arrêté du 20 avril 1906.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

BEAUMONT (Charles-Joseph-Marie DE LA BONNINIÈRE DE), membre de la Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

BRAQUEHAYE (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

BRUNE (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CAMBON (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

DÉLEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESPIERRES (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

DUBOURG, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUBOZ (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

DUBROC DE SÉGANGE, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

DUGASSEAU, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

FAUCONNEAU-DUFRESNE, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

GARNIER (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Amboise. (Décédé.)

GEORGAERTS, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

HERVÉ, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

JADART (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886. — O. I. du 2 avril 1896.

LAFERRIÈRE (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

LECONTE, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

LE HÉNAFF, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

LEROY (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

MANGEANT, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

MARTIN (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

MASSILLON-ROUVET, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

ROUSSEL, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

SABATIER, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1906.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine .	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nîmes	Académie de Nîmes.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique . . . . .

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise.*

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle, rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François ..	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
. . . . .	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
. . . . .	Société géologique de Normandie.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban. . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN. . . .	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

Alger.	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

Constantine. . . .	Société archéologique du département de Constantine.
Bone.	Académie d'Hippone.

ORAN

Oran.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

Pages

Ouverture de la session et composition du Bureau 3
Séance du mardi 21 mai (présidence de M. de Fourcaud) 4
Séance du mercredi 22 mai (présidence de M. Ch. Grandjean) 9
Séance du jeudi 22 mai (présidence de M. Malherbe) 15
Séance de clôture du vendredi 24 mai (présidence de M. Maurice Tourneux) 22

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Le Mobilier, les objets d'art des châteaux du roi Stanislas, duc de Lorraine. — M. Albert Jacquot 31
II. Enseignement public des arts du dessin à Lyon (*Suite*). — M. E.-L.-G. Charvet 122
III. Antoine Charpentier, son atelier et ses œuvres. — M. Bosseboeuf 168
IV. Le sculpteur François Gilis — M. P. Brune 182
V. Le peintre Gamelin et les objets d'art de Narbonne et de Fontfroide. — M. Joseph Poux 193
VI. Documents inédits sur Xavier Sigalon et Alexandre Colin. — M. Paul Clauzel 199
VII. Armand Cambon, peintre d'histoire. — M. Pierre Lespinasse 208
VIII. Joseph Dauphin, peintre marseillais. — M. Bouillon-Landais 215
IX. Laurens Bomy, peintre abbevillois. — M. Em. Deligneres 217
X. Vue perspective de la ville d'Aix par le peintre Daret en 1649. — M. le baron Guilhiberti 246
XI. Nicolas Perseval, peintre rémois. — M. Henri Jadart . 254
XII. Un tableau de Pourbus le Vieux, à l'église de Marissel (Oise). — M. Gaston Varenne 290

Pages.

XIII. Notes sur deux portraits exécutés par Louis Caravac, peintre de la cour impériale de Russie. — M. Emile Biais. 305
XIV. Portraits du comte, de la comtesse de Toulouse et du duc de Penthièvre à Rambouillet. Iconographie des mêmes. — M. Lorin. 311
XV. Une famille d'artistes, les Leblond. — M. Hénault. . . . 324
XVI. L'art dans l'ameublement à Nemours et aux environs. — M. Eugène Thoison. 349
XVII. Les grandes orgues de Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors, leur buffet et la maîtrise de cette église en 1629. — M. E. Veuclin. 358
XVIII. Contrats d'apprentissage de professions artistiques en Normandie dans la seconde moitié du dix-septième siècle. — M. E. Veuclin. 361
XIX. Les plaques de cheminée en Touraine. — M. Alfred Gabeau. 366
XX. Fontaine en terre émaillée du Poitou. — M. Emile Biais. 386
XXI. Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges. — M. Gandilhon. 389
XXII. Les sibylles de Beauvais. — M. Gaston Varenne. 400
XXIII. L'église des Ardilliers et ses œuvres d'art. — M. Charles Coelier. 444
XXIV. L'édicule de Saint-Valery-sous-Bures (Seine-Inférieure). — M. Léon de Vesly. 458
XXV. Notre-Dame de Consolation de l'église de Brienne. — M. Jean Martin. 462

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . . 481
II. Membres non résidants du Comité. 484
III. Correspondants du Comité. 488
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1906. 497
Chevaliers de la Légion d'honneur. 497
Officiers de l'Instruction publique. 498
Officiers d'Académie. 501
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1906. 503

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Projets de décoration pour les fêtes données par le roi Stanislas à Lunéville 32
II. Projet de loge pour le roi Stanislas dans la chapelle du château de Lunéville 38
III. Élévation du château de Chanteheux du côté de l'entrée . 56
IV. Château de Lunéville lors du départ de la régente 68
V. Château de Lunéville, côté du jardin 84
VI. Vue en perspective de la cascade et du pavillon au bout du canal des jardins de Lunéville 88
VII. Décoration de l'intérieur de la cascade de Lunéville avec le croquis du plafond 88
VIII. Coupe du kiosque du côté des buffets 90
IX. Vue du fer à cheval de Commercy depuis le château 92
X. Colonnade du Pont d'eau (château de Commercy) 104
XI. Vue de la grande volière à Commercy 104
XII. Lustre du Château-d'eau à Commercy 108
XIII. La Malgrange. Élévation du château du côté de la grande avenue 110
XIV. La Malgrange. Décoration développée de l'intérieur de la salle à manger 120
XV. Mort de la Vierge. Bas-relief du maître-autel (Église du collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher) 168
XVI. Assomption de la Vierge. Bas-relief du maître-autel (Église du collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher) 170
XVII. Pontlevoy. — Chapelle de la Vierge. Autel 172
XVIII. Pontlevoy. — Autel de la Vierge (détail) 174
XIX. Saint Joachim et l'Ange. Tours, chapelle Sainte-Anne. — Bas-relief 176
XX. Saint Joachim faisant son offrande. Tours, chapelle Sainte-Anne. — Bas-relief 176
XXI. Chapelle Sainte-Anne, à Tours. — Autel 178
XXII. Mater dolorosa, terre cuite dans la chapelle du Lycée, à Tours 180

Pages.

XXIII. Vierge, à l'église de Saint-Ouen (Indre-et-Loire) . . . 182
XXIV. Autel du Rosaire, à Saint-Paterne (Indre-et-Loire) . . . 182
XXV. Plan de retable, par F. Gilis . . . 188
XXVI. Plan de retable, par F. Gilis . . . 188
XXVII. Retable de Marnoz, par Fr. Gilis . . . 188
XXVIII. Trop tard, par Armand Cambon . . . 208
XXIX. Tableau, dans l'église Sainte-Eustache, par Armand Cambon . . . 210
XXX. Portrait d'Armand Cambon, par lui-même . . . 212
XXXI. Portrait de M. d'Audiffret, par Armand Cambon . . . 212
XXXII. Portrait de Bony . . . 222
XXXIII. Saint Benoit ressuscitant un enfant . . . 232
XXXIV. L'Annonciation . . . 236
XXXV. La Présentation au Temple . . . 240
XXXVI. La sainte Vierge retirant un enfant d'un puits . . . 242
XXXVII. L'Union des trois ordres, par Nicolas Perseval (musée de Reims) . . . 266
XXXVIII. Portrait de Nicolas Perseval (musée de Reims) . . . 266
XXXIX. La Résurrection de Lazare, par Pourbus le Vieux . . . 297
XL. Portrait de Pierre le Grand, par Caravac . . . 309
XLI. Portrait d'un enfant de Nicolas Pinaud, par Caravac . . . 310
XLII. Portrait de la comtesse de Toulouse (château de Maintenon) . 316
XLIII. Portrait du duc de Penthièvre (musée de Versailles) . . . 320
XLIV. Portrait du duc de Penthièvre (musée de Rennes) . . . 320
XLV. Portrait du comte de Toulouse (château de Maintenon) . . 321
XLVI. Portrait du duc de Penthièvre (château de Maintenon) . . 323
XLVII. Armes du cardinal de Grandvelle, par Laurent Leblond . 326
XLVIII. Armoiries de la famille Despretz de Valenciennes . . . 331
XLIX. Chaire de Bermeraing . . . 342
L. Plaques des seizième et dix-septième siècles . . . 370 et 371
LI. Deux plaques du dix-septième siècle . . . 371
LII. Taque aux armes d'un abbé de Fontaine-les-Blanches (seizième siècle). — Taque aux armes d'une famille inconnue (seizième siècle) . . . 372
LIII. Taque aux armes de Clèves . . . 373
Taque aux armes de la Roche-Vernay . . . 374
LIV. Taque aux armes de la Trémoïlle . . . 374
Taque aux armes de Rochechouart . . . 375
LV. Taque aux armes de Bouteroue d'Aubigny . . . 375
Taque aux armes de Rousselet, marquis de Châteaurenault . . . 376
LVI. Taque biblique. Jésus et la Samaritaine . . . 377
Loth et ses filles . . . 378
LVII. Vénus amphitrite . . . 378
Enlèvement d'Europe . . . 378

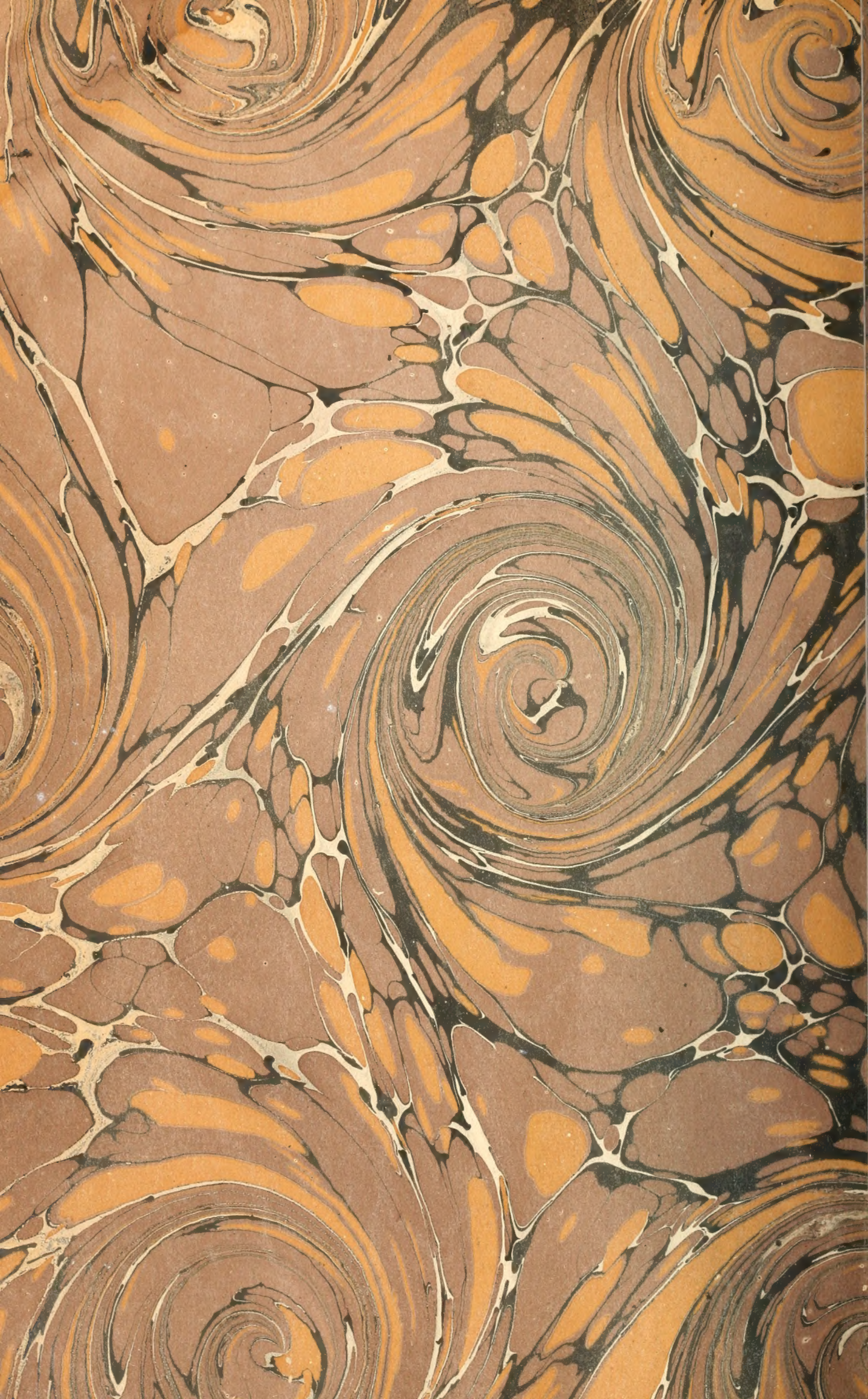
Pages.

LVIII. Hercule filant aux pieds d'Omphale 378
Ulysse et Calypso 378
LIX. Neptune et Théophanie 379
Les Amours forgerons 380
LX. Jupiter et les Titans 380
Hercule terrassant le centaure Nessus 381
LXI. Jupiter et les Saisons 381
Psyché et l'Amour 381
LXII. L'hiver 382
L'hiver ou le printemps 382
LXIII. Le Berger et la Bergère 383
Scène d'amour 383
LXIV. Scène d'amour 383
L'Ours et les deux compagnons 383
LXV. Le Corbeau et le Renard 384
Le Siffleur 385
LXVI. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Avant 386
LXVII. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Côté droit 386
LXVIII. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Côté gauche 386
LXIX. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Arrière 386
LXX. Eglise des Ardilliers. Entrée et façade du nord 444
LXXI. Eglise des Ardilliers. Rotonde, frise et inscription 445
LXXII. Notre-Dame des Ardilliers. Intérieur de la rotonde 448
LXXIII. Notre-Dame des Ardilliers. Chapelle Saint-Joseph 450
LXXIV. Notre-Dame des Ardilliers. Plan de l'église et du couvent 453
LXXV. Couvent des Ardilliers. Façade sur la cour 456
LXXVI. Croix dans l'ancien cimetière, à Saint-Valery-sous-Bures. 460
LXXVII. Notre-Dame de Consolation (Eglise de Brienne, Saône-et-Loire) 463
LXXVIII. Ancien retable de Consolation (Eglise de Pirey, Doubs) . . 469
LXXIX. Florence. Eglise d'Ognissanti : Pietà et Notre-Dame de Miséricorde 476
LXXX. Notre-Dame de Consolation (manuscrit de Chantilly) 478

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET CIE

8, rue Garancière



N
13
F7
sess.
30-31

France. Ministère de l'éducation nationale.
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY